

HORVÁTH Kornélia

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Budapest–Piliscsaba
Selye János Egyetem, Tanárképző Kar
Komárom
Kornelia.horvath71@gmail.com

TÓTH KRISZTINA LÍRÁJA ÉS A *SÍRÓ PONYVA* CÍMŰ KÖTET

Krisztina Tóth's Lyric Poetry and her Volume,
the *Crying Canvas*

Lirika Kristine Tot i zbirka pod naslovom „*Síró ponyva*”
(*Uplakana ponjava*)

A tanulmány Tóth Krisztina líráját, annak a magyar költészeti tradícióhoz való viszonyát vizsgálja, elsődlegesen olyan ismérvek mentén, mint a reflexív költői attitűd és „ars poetica”, a dialogikusság, az intertextualitás, az ironia és a narrativitás. A dolgozat e szempontok mérlegelése nyomán igyekszik elhelyezni Tóth Krisztina költészetét a XX. és XXI. századi magyar irodalmi hagyományban. A cikk második része a 2003-as *Síró ponyva* című verskötetet tárgyalja viszonylagos részletességgel, s a kötet poétikai szerkesztettségéről tett megállapításait egyebek mellett két költemény, az *Elégia* és a *Diaporáma* mikroelemzésével támasztja alá.

Kulcsszavak: tradíció, költői figyelem, kettősség/ikerség, intertextuális szövegkonstrukció, ironia

„Talán magából az írásból fakad
ez a kettősség.”
(Tóth 2014)

Tóth Krisztina első kötete, az *Őszi kabátlobogás*, amellyel rögtön díjat is nyert, 1989-ben, a magyar és tágabban a közép-kelet-európai rendszerváltás idején jelent meg, így jelképes módon némi joggal tekinthetjük szerzőjében egy új költőgeneráció és költői szemléletmód képviselőjét. A történelmi-politikai

korszak alapján történő esetleges „besorolás” azonban igencsak leegyszerűsítő lenne elsősorban azért, mert Tóth Krisztinánál nemigen találhatunk politikai vagy direkt társadalmi tematikájú verseket. Még fontosabb azonban, hogy meglátásom szerint az irodalomtörténésznek (s talán a kritikusnak is) minden irodalmi változásnál elsődlegesen a szövegek nyelvi-poétikai sajátosságaiban történő módosulásokat szükséges vizsgálnia, s mindösszesen ezek után lehet tekintettel a potenciális társadalmi-politikai események és átalakulások hatására a mindenkori elemzendő szövegtörzshöz kapcsán. Tóth Krisztina esetében azonban kétségtelen, hogy egyéni s ezért mindenképp újszerű lírai megszólalás- és főként szövegszervezési móddal találkozhat nála az olvasó. Kérdés tehát, miben áll, illetve miként írható le ez a Tóth Krisztina kritikusai által is gyakorta megfogalmazott újszerűség, s hozzátehetjük, az a népszerűség, amelyet a szerző a magyar nyelvű olvasóközönség körében elért.

Kérdésünk második felére első válaszként azt is mondhatnánk, hogy a költő 2003-tól kezdve egyre inkább a prózai narratív szövegek alkotása felé „mozdult el” – lásd például a *Vonalkód* (2006), a *Hazaviszlek, jó?* (2009), a *Pixel* (2011) novelláit, vagy legújabban az *Akvárium* (2013) című regényét, illetve a *Pillanatragasztó* (2014) elbeszéléskötetet –, s ez a prózai irányultság a 2009-es *Magas labda* verseskötet és a *Londoni mackók* gyerekverseinek 2011-es bővített újrakiadása után mintha még teljesebb dominanciába került volna a szerző munkásságában. S feltételezhető, hogy a történetközpontú prózai műformák – s itt hozzátehetjük, Tóth Krisztina prózái határozottan *történeteket* alkotnak, ezért prózai alkotásmódja aligha jellemezhető a „szövegirodalom” mégoly kritikusán alkalmazott fogalmával – éppen a narratíva viszonylagos követhetősége és a Tóth Krisztina szövegeire jellemző „érzékenysége” okán talán jóval több olvasót tudnak megszólítani, mint a verses, noha a tárgyalt szerzőnél részben narratív természetet mutató, összességükben azonban mégis lírai szövegek.

Ez a feltételezés azonban meglehetősen naivnak minősíthető: elegendő egyfelől számos más kortárs költőnk, például Lackfi János vagy Varró Dániel országos népszerűségére¹, másfelől arra a például Bodor Béla által is kiemelt,

¹ Persze a dilemma innen nézve sem tűnik egyszerűnek: meggyőződésem, hogy a példaként említett két költő esetében a „gyerekversek” vagy az elsősorban gyermekek számára készült átköltések jelentősen hozzájárultak az országos ismertséghez. Persze Tóth Krisztina is írt és ír ún. gyerekverseket – noha a 2015-ben a boltokba került *Anyát megoperálták* című kötete már nem verses, hanem prózai formát realizál –, számszerűleg azonban lényegesen kevesebbet, mint a fent említett két szerző. Másfelől azonban a népszerűség és elismertség tekintetében nyilvánvalóan más, időről időre „gyermekirodalmat” is művelő, de azt nem preferáltan kezelő költőkre is utalhatnánk, például Kovács András Ferencre vagy Parti Nagy Lajosra.

evidensnek mondható tényre utalni, hogy Tóth Krisztina már 2004-ben, befutott költőként is nagy ismertségnek és olvasottságnak örvendett. Bodor e népszerűség okait is elemzi, s a személyiségével kapcsolatos, illetve „szociológiai” szempontok (hogyan tudniillik Tóth Krisztina egyszerre sikeres nő, alkotó és családanya), valamint versei poétikai és esztétikai megalkotottságának állandóan magas színvonala mellett elsődlegesen a kifinomult poétikai alkotásmód, ízlés és a legjobb értelemben vett „közérthetőség” rendkívül sikeres szintézisét jelöli meg (Bodor 2004).

A felvetett kérdésre meglátásom szerint egy olyan további, talán némileg paradoxnak tűnő felelet is adható, hogy amely ismérvekkel az eddigi kritikai írások jellemezték Tóth Krisztina költészetét, *éppen nem valamiféle „újítás-ra” utalnak*, hanem inkább a költészet nagyon is régi témáit vagy a modernitás ismertnek mondható lírai problémáit s az ezekhez kapcsolódó sajátosságokat látszanak újra megszólaltatni. Ezek röviden összefoglalva az emlékezet, illetve emlékezés (Prágai 2002, 117; Szávai 2009, 133–134, 147), ezzel evidens összefüggésben az idő, később pedig a halál (Bodor 2004) motívuma, illetve problémája, majd valóban modern irodalomelméleti meglátásból fakadóan a versbeszéd dialogikusságának (Szávai 2009, 133–134, 137–138) kérdésköre. S mielőtt az újszerűség kritériumainak várásában nagyot csalódnánk, észrevételezhetjük, hogy a szakirodalomban artikulált problémák az irodalom, s elsődlegesen a lírai költészet, *régi-újnak* mondható s éppen ezért megkerülhetetlen témái.

Külön kiemelendőnek tartom azt a megállapítást, mely a fent említett központi problémák nyomán Tóth Krisztina költészetében a megismerésre, illetve a megértésre törekvést jelöli meg alapvető beállítottságként (Szávai 2009, 134): gondoljunk csak a megismerés evidens módon meghatározó a versekben és az esszéikben is explicit szerepére Nemes Nagy költészetében, vagy Pilinszky folytonos, ontológiai igényű megértésre törekvésére, vagy akár a Petri-versekből jól érezhető megfigyelő-értelmező-megértő attitűdre.² Ez a meglátás azért is tűnik fontosnak, mert a magyar irodalomkritika egy vonulata a megújult „újholdas hagyomány” folytatójaként tekint Tóth Krisztina írásmódjára. Prágai Tamás például éppen e költészeti-poétikai tradíció továbbvitelét konstatálja a költő Tóth Krisztina lírájában, s e költészetszemlélet hasonló képviselőiként nevezi meg Imre Flórárt, Schein Gábort, Szakács Endrét és Mesterházi Mónikát, eme

² Éppen a Petrivel való kapcsolat vonatkozásában érzem telitalálatnak Bodor Béla paratextusválasztását a *Síró ponyváról* írt kritikájában, amelynek címét Petri egy verssorából meríti: „Az én szemem száraz: nézni akarok vele.” A verssor egyébként az 1990-es *Valami ismeretlen* kötet *A 301-es parcelláról* című Petri-szövegéből származik.

meglátásait pedig olyan poétikai tényekre alapozza, mint a „dalformaszerűség”, „kereszttrimes jambusi verselés” és a köznyelv „közvetlenségével operáló versbeszéd” (Prágai 2000, 56). S valóban, ezt az észrevételt mind a *Síró ponyva* versszövegei, mind pedig a költőnek a Magyar Tudományos Akadémián tartott *Talált mondat* című előadása is megerősítik. A jelen dolgozatban szorosabb vizsgálódásra kiválasztott verskötet kapcsán a Prágai Tamás által felhozott verstani-poétikai érvek helyén a kötött formák abszolút kitüntettségét említeném meg, ezen belül is a szonett – főként a shakespeare-i, de néha a petrarcai változatot is realizáló – műfajformájának variációit, amelyek az egész első, *Macabre* című ciklust uralják, de módosult formában visszatérnek a középső, bizonyos mértékig az életrajzi olvasatot is megengedő *Ikrek helycseréje* ciklusban, s elvértve helyet kapnak a nyíltan „intertextualizáló”, mert szinte minden verset egy kortárs költőnek ajánló, ugyanakkor Arany kései költészetét megidéző *Őszi kék* záróciklusban is.

A magam részéről épp ezért nem is annyira „újholdas”, hanem olyan, szinte par excellence későmodern költőként értékelem Tóth Krisztinát, akinek versei – nem elsősorban a versforma, hanem a *versformai variabilitás*, virtuozitás, egyben a következetes metrikai szigorúság, másfelől a versben „mondottak” mélyen ontológiai-egzisztenciális hangoltsága okán – nagyon erősen kötődnek Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes és Weöres költészetén túl akár Petri Györgyéhez is. A vonzódás a klasszikus, hagyománnyal bíró formákhoz, az ezekben való lenyűgöző jártasság és ezek alkalmazási készsége, egyszerre esszéikben kifejtett és verses-lírai reflexióktól, mind az ironia és az intertextualitás ismét csak fölöttébb árnyalt, finom módon alkalmazott, a beszélő szubjektumtól eltávolító módszereitől, végül pedig a már említett egzisztenciális kérdésfelvetés következetes szigorúságától: véleményem szerint ezek lehetnek a későmodern költészet (s csak részben az újholdas hagyomány) legmeghatározóbb ismertetőjegyei. S úgy tűnik, ezen ismérvekkel Tóth Krisztina lírája, különösen pedig a *Síró ponyva* című kötet nagyon jól jellemezhető.

S az itt felsorolt költők által alkotott „vonulathoz” Tóth Krisztina a vers „születéséről” vallott gondolataival is igen erősen kapcsolódik: talán elégséges a *Talált mondat* címmel elhangzott előadására hivatkozni:

Aki látott már költőt munkában, az pontosan tudja, hogy ez a legkevésebb sem hasonlít a romantikus képhez, az ihlet nem jön, a vers nem szólal

meg egyszerre. A költőnek van egy-két használható szava, szerencsés esetben egy-két talált sora, és ezek alapján próbálja meg rekonstruálni a vers egészét. Azért mondom ilyen bátran, hogy a vers egészét, mert saját tapasztalatom szerint a szerzőnek mindig van valami előzetes elképzelése a még meg nem született szövegtest terjedelméről, hangzásáról és hangulatáról: mintha egy már eleve kész képződményt próbálna kiásni saját tudata rétege alól, és a meglévő szavak, töredékek ennek felszínre került darabkái volnának. Ez a kiásás kívülről nézve nagyon szánalmasan fest. A fejben intenzíven dolgozó költő mozdulatlanul ül, semmit nem ír le. Időnként feláll, kávét iszik, jön-megy, indokolatlanul sokszor lefekszik. Mi baja van, fáj valamije? (Tóth 2010)

Az itt idézett sorok „kísértetiesen” hasonlítanak a vers keletkezéséről egyes Nemes Nagy Ágnes-esszéikben olvasható gondolatokra, illetve Weöresnek *A vers születése* című munkájában tett megfigyeléseire. Az előbbi szerző a *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* című írásában például részletesen kifejti és egy példával (nem a magáéval, hanem egy költőtárs beszámolójával) támasztja alá azt az állítását, miszerint a költők rendszerint még a megírás kezdete előtt tisztában vannak a megalkotandó vers formai tényezőivel, a versszakok számával, a versszakok sorszámaival, a sormértékkel – amennyiben kötött versformában gondolkodnak –, a rímszerkezettel stb., míg gyakorta elgondolásuk sincs a szöveg „mondandójáról” (Nemes Nagy 1989, 51). S talán érdemes itt vissza-idézni a magyar későmodern líra egyik nagy megalapozójának, Kosztolányinak ugyancsak hasonló okfejtését is:

Nem tudom, hogy születik a vers és a regény. De azt tudom, hogy nem születik. Nem születik és nem születhet úgy, hogy valaki valamit „meg akar írni”. Azért hangsúlyozom ezt, mert az a közhiedelem, hogy az írónak rendszerint van valamilyen témája – egy ötlete a tavaszról, vagy egy világos elgondolása holmi „hatalmas társadalmi kérdés”-ről –, s miután ezeket előre megfontolt szándékkal megvizsgálta, kiérlelte lelkében, s döntött a kidolgozás módjáról is, nekiül, és annak rendje-módja szerint megírja, versnek vagy regénynek. [...] A költő, mikor írni kezd, nem látja világosan témáját, célját, mondanivalóját. Amennyiben megpillantaná ezt az értelem és öntudat fényében, föltétlenül megszegne a kedve, abbahagyná írását, úgy érezné, hogy azzal, amit tud, már nem érdemes foglalkoznia. Homályban van ő, termékeny homályban (Kosztolányi 1999, 453–454).

Másfelől Weöres híres disszertációjában, *A vers születésében* igencsak parallel módon írja le a költői munkát:

Mintha súlytalanul járkálnék; és reális körülmények legfőljebb pillanatnyilag bukkannak föl bennem. Minden cselekvés automatikus: gyakori cigarettatöltés és rágyújtás, télen a kályharakás, ez-amaz, mind reflexszerű: inkább történés, mint tett. Az egyirányúvá lett hangulat kezd megtelni egyirányú gondolatokkal: vagy egy régebben keletkezett motívumcsoport, vagy a gomolygásból kialakuló sejtelem szabja meg a gondolatok irányát; a versforma, ami ilyenkor felötlik bennem és késznek mutatkozik a tartalmat magába fogadni, többnyire egyszerű elemekből, önkéntelenül tevődik össze, vagy már előbb kigondolt formám, vagy valamelyik szokásos forma. Gyakran már előzőleg él bennem a téma is, a forma is úgy, hogy egymáshoz közük sincsen: csak az ihlet házasítja össze őket. [...] hirtelen és kínos elhatározással kell a cselekvésbe, a vers megírásába kezdenem. Írok pár sort, körbesétálok, megint írok pár sort, esetleg javítok a kéziraton (kevés versem keletkezik javítás, áthúzgálás nélkül: és ahol a kézirat nem jelez változtatást, ott is gyakran a sokadik variáció íródott: ilyenkor a javítgatás leírás nélkül, fejben megtörténik) (Weöres 1986, 238–239).

Mindezek alapján úgy vélem, Tóth Krisztina költői magatartását, attitűdjét ugyanaz a rendkívül koncentrált, kimerítő figyelem, a megfigyelés és a megismerés kényszere jellemzi, amely oly erős például Nemes Nagynál, de leginkább talán Pilinszknél. Mint ismert, Pilinszky egy fiatalkori előadásában így nyilatkozott a versírásról, s a maga költőként való létezéséről:

Talán a legszembetűnőbb, legállandóbb jele a költői alkatnak az örök figyelem, a lankadatlan, ugrásra kész éberség. Költőnek lenni föltétlenül kimerítő és emésztő állapot. A legtöbb költő látszatra tétlenül él. Mivel a szakadatlan munkálkodás közben nem jut ideje a munkás polgárt mímelnie. Bármire is emlékszem vissza az életemben, minden emlékemet túlexponálja az éber, már-már személytelen figyelem. Aki magának él, nem így figyel. [...] Ez az örökös éber figyelem bizonyos értelemben megkeseríti a költő életét, bár ugyanakkor semmitől sem irtózik jobban, mint ennek az elvesztésétől. [...] A tétlen költő olyan abszurdum, mint az életművész gályarab (Pilinszky 1999, 38–39).

Aligha vonható kétségbe, hogy „a költő mint megfigyelő és kívülálló” – akár saját maga életeseményeinek lírai „rögzítése”, pontosabban interpretációja

során – Tóth Krisztina költészetének is meghatározó vonása (ezt az eltávolítást a *Porhó* című vers kapcsán Bókay Antal is konstatálja, vö. Bókay 2011, 179). A *Síró ponyva* című kötetből ezt a szinte intim közléssel párosuló külső, tárgyilagos s gyakorta ironikus szemlélet- és verses megszólalásmódot az első, a *Macabre* és különösen, s nyilván nem véletlenül magának a kötetnek a címét viselő második ciklus nyilvánítja meg. Ugyanakkor a költőt, úgy tűnik, szűkszerűen kísérő és a tőle le nem választható figyelem kérdését Tóth Krisztina egy interjújában is megfogalmazta:

[M]inden ház udvarán gyerekek játszanak, de minden udvar fölött van egy csukott ablak, amely mögött egy gyerek áll, aki a többieket nézi. Na, ő lesz a költő. [...] Ismertem egy fotóst, aki a legváratlanabb pillanatokban is azt tudta mondani, hogy most ne mozdulj, és elkezdett kattintgatni. Én meg úgy éreztem, nincs jelen, mert a fotós szeme mindig erősebben működik, mint a helyzetben lévő lény. De azt hiszem, ezt nem lehet kettéválasztani. Talán magából az írásból fakad ez a kettősség (Tóth 2014).

Vélhetően a költői magatartásnak e felfogásával hozható összefüggésbe a „kettősség” Tóth Krisztina által is artikulált problémája, nevezetesen az élő, cselekvő, létező ember és az életre, másokra s szükségképpen önmagára is folyton reflektáló alkotó költő kettősségének dilemmája. S a recepció egyik felvetésére utalva jeleznem kell, hogy itt valószínűleg éppen *nem a dialógus* lehet e költői beszédmód leginkább jellemző jegye, amint azt egyik méltatója állítja (Szávai 2009, 133, 138). Joggal tételezhető fel, hogy itt nem egy Szabó Lőrinc-féle dialogikus versbeszédet (Kabdebó 1996a, 36–56; Kabdebó 1996b, 11–19; Kulcsár-Szabó 2010, 59–90), hanem talán a lírai megszólalás egy egészen más értelemben vett „dialogicitását” (amennyiben ez a terminus Tóth Krisztina költészete esetében egyáltalán tartható) tapasztalhatjuk. A magam részéről az „én” és „te” viszonyához (s hozzátehetném: Tóth Krisztina költészetében jóval inkább *viszony*ához, mintsem párbeszédéhez) a vizsgált életműben inkább az *ikerség* metaforikus – s nem a *párbeszéd* vagy a *dialogicitás* – fogalmát látnám megfelelőbbnek.

Mindezt szövegi érvekre is alapozom: a *Síró ponyva* kötet középső ciklusa, amely egy szerelem kudarcos végének történeteként is olvasható, az *Ikrek helycseréje* címet viseli, akárcsak a ciklus egyik költeménye. Az *Ikrek helycseréje* cikluscím óhatatlanul előhívja a befogadói tudatból Radnóti *Ikrek hava* című prózai írását, melyben a költő saját tragikus születését, édesanyja és ikertestvére halálát is elbeszéli (Pomogáts 1987, 146, 147; Ferencz 2009,

464).³ Ennek egyetlen szón (*ikrek*) keresztüli nyelvi megidézésével Tóth Krisztina a kötetciklusból kibontható narratívát (kb. 'egy szakítás/válás története') nyilvánvaló módon a halál-meghalás, s ezen túl a megkettőződés és az emlékezés jegyében gondolja el. S valószínűnek tartom másfelől, hogy a *Havak éve* című, a korábbi, 2001-es *Porhó* kötetben megjelent vers is ide kapcsolódik intertextuális „mélyszemantikájával”.⁴

S itt vethető fel a narrativitásnak és az intertextualitásnak a szakirodalomban többször felemlített szerepe Tóth Krisztina lírája kapcsán. A kettő, úgy tűnik, e szerző esetében aligha szétválasztható: Tóth Krisztina többek által „narratívának” (Bodor 2004; Szávai 2009, 135) aposztrofált költészete – mely minősítés meglátásom szerint éppen a *Síró ponyva* kötet esetében állja meg nehezen a helyét – mindig intertextuálisként is koncipiálódik. S való igaz, s talán a fentiekből is nyilvánvalónak tetszik, hogy Tóth Krisztinánál a szöveg hagyomány megkerülhetetlen és evidens szöveggépző erőt jelent az egyes versek és ciklusok megalkotásakor. Kérdés azonban, milyen természetű ez az intertextuális tendencia, s a kulturális-poétikai és szövegtradícióra hagyatkozás vajon a megelőző, illetve az itt tárgyalt verseskötet vonatkozásában miként érvényesül.

Erre nézvést Osztrólczyk Sarolta meglátása tűnik megvilágítónak számomra, mely szerint a későbbi *Síró ponyva* kötetel összehasonlítva, amely „olyan átiratokat és stílusimitációkat is tartalmaz, mint az *Őszi sanszok*, a *Készenléti dal*, a *Diaporáma* és az *Árnyékszonett*, a *Porhó*-ban megjelenő szöveggköziség (a kötet-címadó vers kivételével) rejtettebbnek, reminiscencia-szerűbbnek

³ Vö. Radnóti Miklós kapcsán: „Az *Ikrek hava* kétféle időt és kétféle valóságot ábrázol: a gyermek- és ifjúkort, valamint a költő jelenét. Két rétege egymást szövi át, a messzi múlt szinte megelevenedik, a jelenbe kerül. [...] Az *Ikrek hava* a modern irodalom »prousti« vonulatához tartozik, »az eltűnt idő nyomában jött létre. [...] Elbeszélő technikájára is Proust hatott«” (Pomogáts 1987, 146, 147). Ferencz Győző még erőteljesebben emeli ki az emlékezés szerepét, az idő és a történet felbontását a bergsoni–freudi–prousti modell szerint, valamint azt, hogy ez a tudatos elbeszéléstechnika nem kizárólag az idő megháromszorozására (!) épít: az „elbeszélés ugyanis magában foglalja a megírás folyamatát is, tehát az időben az írásfolyamat is előrehalad. Így a mű végére a korábban jelenként elbeszélt események is múlttá válnak [...]” (Ferencz 2009, 464).

⁴ Erről a versről a *Talált mondat* címmel a Magyar Tudományos Akadémián megtartott előadásában a szerző kifejti, hogy évekig kísértette és egyben versírásra ösztökélte a „havak éve volt” mondat, s csak miután versebe foglalta, ismerte rá, hogy ez József Attila *Kései siratój*ának második, két-három mássalhangzó tekintetében eltérő sora („a hadak vége volt”), mely ott bujkált az emlékezetében, természetesen a hozzátapadó jelentés-kontextusokkal, melyeket elsődlegesen a halál és a megfosztottság szemantikájával írhatunk le. Vö. Tóth Krisztina szavaival: „A fantáziámban vonat tetején hasaló József Attila, a háború, hideg, a halál, az elvesztett anya, a *Kései sirató* egész zokogó lendülete, az árvaság és elhagyatottság [...]” (Tóth 2010).

mondható” (Osztrólczyk 2015, 201). Való igaz, az intertextuális működés határozottan markánsabb és explicitebb módon érvényesül a *Síró ponyvában*, ismételt kérdés azonban, miként is működik itt szövegszervező erőként.

E tekintetben (is) érdemes némileg szétválasztani a verskötet három ciklusát. A *Macabre* három-három szonett(szerű) versből építkező szövegei rendre tartózkodnak az explicit intertextuális utalásoktól, s a finom áthallásokat részesítik előnyben, amikor megidézik például az *Eszmélet* IV. versszakát („de széthullik puha kis darabokra”), a József Attilánál oly gyakori, egyebek között a *Tiszta szívvel*-ben vagy a *Tudod, hogy nincs bocsánatban* meghatározó *fű* motívumát („csupa baljós szírom a fű előtted” – mindkét citátum a *Csillagpázsit* I. szövegéből való) –, Bulgakov *A Mester és Margaritáját*, abból is a Sátán bálját („A ház poklában három gyertya égett, / a boltozatba díszteglát falaztak, / táncolt a láng, ahogy a vendégek beléptek, / a házigazdát ünnepeltük aznap”, „néztem a tojásba töltött kaviárt”, „...s láttam fölfakadni vérét / egy szép üvegnek...”; „koccintottunk, mézédés volt a pezsgő”, „táncoltunk, mintha víz alatt mozognánk, / kint meg a mindenség üvegfalú terme”; „hirtelen sötét lett a lépcsőházuk, / minden lépésnél kapaszkodni kellett” – *Macabre* I., II., III.), vagy éppen Madáchot („és látható lett az Űrnek angyala” – *Angyali üdvözlét* II.). Az *Ikrek helycseréje* már nyíltabban intertextualizál, amint a cikluscím, illetve a ciklus második felében helyet kapó *Most viszik, most viszik* vagy a már említett *Őszi sanszok* és az *Elégia* című vers példázza. Ebből az aspektusból úgy tűnik, mintha az egyre erősödő szövegközi utalásrendszer adná a ciklus dinamikáját, mi több, az egész verseskönyvét, hiszen az utolsó, *Őszi kék* ciklus a motivikus szövegközi kapcsolatokon túl számos olyan darabot tartalmaz, melyeket szerzőjük egy-egy alkotótársnak (Darvasi Lászlónak, Schein Gábornak, Orbán Ottónak, Várady Szabolcsnak, Parti Nagy Lajosnak, Petrinek stb.) ajánlott, s amelyben ilyen vagy olyan eljárással megidézi a jelzett költők világlátás- és/ vagy alkotásmódját.

Ha röviden megvizsgáljuk az *Elégiát*⁵, a címbe foglalt evidens műfaji allúzió túl, mely potenciálisan a magyar (s akár a világ-)líra összes elégiáját előhívhatja a befogadói emlékezetből, a paratextuális jelzés a magyar líra-olvasó számára elsődlegesen József Attila híres, azonos című versét idézi. S erre a Tóth Krisztina-költemény két szöveghelye két további József Attila-utalással is ráerősít: „...ősz / peremén” (l. *A város peremén*), „elhagyott vidék” (*Elégia*). Tóth Krisztinára igen jellemző eljárással azonban a szöveg legalább

⁵ A vers szövegét lásd a Függelékben.

olyan mértékben „hivatkozik” más költőkre, mint az elsőként előhívott József Attilára: fellelhetők itt Radnóti („kapaszkodó gyökér” – l. Radnóti: *Gyökér*), Kosztolányi („Jobb volna / ... / a rajzos, fáradt lombú ősz” – Kosztolányi: *Őszi reggeli*), Pilinszky („A betonúton átlépsz – Pilinszky: *A szerelem sivataga*; „arcod” – „rajza” – *Apokrif*), Nemes Nagy („csak nézni” – Nemes Nagy Ágnes: *De nézni*), s Petri „nyomai” is („Lepiszkáld a sarat a cipődről”, „elpöccinteni / a csikket” – lásd egyebek mellett Petri *Sár* című kötetét). A vers befejezése azonban a Tóth Krisztinánál gyakori, de mindig visszafogott módon alkalmazott hangalakzati „játékkal”, mely egy-egy szó fonikus testét mintegy feldarabolva abból új, a versre nézvést nagyon is releváns értelmű szavakat emel ki, a műfajmegjelölő címszó első két szótagjának felhangoztatásával az elégiához az ’elégés’ témáját kapcsolja, összhangban a József Attila *Elégiájára* visszaautaló „elhagyott vidék” utolsó előtti sorával. Ezzel az eljárással ugyanakkor a Tóth-vers egy újabb intertextuális viszonyt is megnyit, jelesül Weöres *Keleti elégia* című versével, mely metapoétikus szinten éppen az *elégia* szó hangsorában megbújó hangtani-szemantikai lehetőségeket „elemzi végig”, s ezek közül is a tűzzel kapcsolatos ’ég’, ’elég’ jelentésekre építi rövid lírai narratíváját.⁶ De a

⁶ Vö. Weöres Sándor: *Keleti elégia*

miféle páros szakadék
két szembenső partján ülünk
hogy éjszakánként nem szabad
fehér vérünkbe mosdani
a szélvész ingünkbe törik
csillagfény köntösünkre szárad
de reggel gondosan bezárom
a puszta levegő szobáját
kulccsal csukom s elindulok
a meredélyen fölfelé
egyedül mindig egyedül
gyermeki ajkán szalmaszál
csövében égő messzi kastély
melyben mindenki védtelen
a pompázó üres ruhák
hol a tüzet nem oltja senki
mikor a sziklacsúcsra érek
égi rőzse hajnalodik
csak ő ül lenn még éjszakában
tesz-vesz kihamvadt tűz körül

(A vers elemzéséhez vö. Horváth 1999, 77–97.)

Tóth Krisztina-féle *Elégia* ennél is tovább megy, mikor a zárósorában az elsődlegesen ’elhamvad’ jelentésű *elég* egyszerű háromszoros ismétlésével a homonim szóalak jelentését az igeiből a melléknévi (határozószói) értelemre váltja át (’elég volt’). S hogy a kör mintegy bezáruljon, a háromszor ismételt befejező elég Petri két hasonló „szójátékon” alapuló verscímét és művét is megidézi a *Versek 1971–1995* utolsó, *Vagyok, mit érdekelne* ciklusából: a *Római elég* és a *Tengerparti elég* címűeket.

A szövegköziség hasonlóan összetett és finom működését tapasztalhatjuk a harmadik ciklus verseiben is: ezek közül most csak a Parti Nagy Lajosnak dedikált *Diaporámát* említeném röviden. A költemény, ajánlásával ellentétben, sem beszédmódjában, sem lexikai szerkezeteiben, sem egyéb nyelvi megoldásaiban nem látszik imitálni Parti Nagy „nyelvhus”-versbeszédét (vö. Németh 2006, 49, 51).⁷ Ellenkezőleg, a petrarcai szonett, mely a két quartinában a legrégibb *abba abba* ölelkező rímszerkezetet realizálja, s követi azt a két tercina *ccd eed* rímeiben is, egyfelől Dante *Isteni színjátékának* nyitó énekét („és a sötétlő félút erdején”) idézi meg, másrészt sok ízben József Attila költészetét, különösen a *Reménytelenül* és *Nyár* című verseit („visszapillantva bármit is; remény / nélkül néz körbe, fogja könnyedén”, „koszorúér-gally, semmi ága”, „vetített nyárfasorban ezüst fejsze, / átsuhan rajta még...”). Parti Nagy költői megszólalás- és szemléletmódjához mindösszesen két mozzanat kapcsolható a versben. Az egyik a vers kezdetén felvetett kérdés: „Szonettbe fogja [...] / – mit is? Magát: fogja magát az Én”, mely a beszélő *én* szétszóródásának, megfoghatatlanságának, folytonos szerepváltásának Parti Nagy-féle jelenségére való világos utalásként értelmezhető. Másrészt, s nyilván nem véletlenül, éppen a Tóth-vers utolsó szava realizálja a Parti Nagy-féle versbeszéd meghatározó jellegzetességét: a *szanaszép* mint nem létező szó, ugyanakkor mint egyedi költői szóalkotás egyszerre valósítja meg a Parti Nagy-féle „szétíró”, a szavak alakját akár az értelmetlenségig felbontó, egyfajta roncsolt nyelvet létrehozó költői beszédmódot, s hagyja meg benne a *szép* utótag révén az esztétikai újdonságnak és szépségnek s talán egy poétikailag új értelem létrejövetelének a lehetőségét is.

⁷ A kifejezés magától Parti Nagytól származik. Értelmezéséről lásd monográfiájának szavait: „A »nyelvhus«-paradigma, amelynek megnevezését szerzői kijelentések is erősítik, a Parti Nagy-életmű legnagyobb hatású poétikai és szemléleti váltása. [...] Ez az a »nyelv«, amelyen a Parti Nagy-szövegek – legyen az líra, epika vagy dráma – több mint kétharmada megszólal. A nyelvi megelőzőttség, a legszabadabban értelmezett intertextualitás, a szétszedhető, összerakható, tetszés szerint gyúrható, »mancsolható« nyelv poétikája ez [...]” (Németh 2006, 49, 51).

Függelék

Elégia

Mint észrevétlen szitáló eső,
amely elhordja néhány év alatt
a töltésről a földet, hogy csak a
kapaszkodó gyökér, az erek
kötele látsszon, apránként vándorló talaj,
úgy vonul lassan ki az arcod
arcod alól. Rövid, turista nyár
után a dombok teliszemetelt
ismerős rajza.

Kirándulni jöttem,
mondod, mondtad.
A betonúton átlépsz
egy szív alakú tócsát.

Hófogók
sorfala: föld alatti házak
ácsolt tetői, elsüllyedt falu,
aztán a nyárfasor – és persze varjak,
sodródó felhők közt agyag fény.
Lepiszkálsz a sarat a cipődről,
ne legyen olyan nehéz a visszaút,
de ázik minden, avarzörgés helyett
nedves, rothadó szőnyegen haladsz.
Alig gyullad a cigaretta,
pedig most kéne. Sőt. Jobb volna
még jobb,
a rajzos, száradt lombú ősz
peremén állva elpöccinteni
a csikket.

Fellobbanna, kúszna,
a gyöngye láng, csak nézni, ahogy az
elhagyott vidék
elég, elég, elég.

Diaporáma

Parti Nagy Lajosnak hatvanadik születésnapjára

*Szonettbe fogja, mint ez alkalommal,
– mit is? Magát: fogja magát az Én,
és a sötétlő félelem erdején
ha már túljutott, visszanézi, honnan
hová is ért, mit ért, és ért-e onnan
visszapillantva bármit is; remény
nélkül néz körbe, fogja könnyedén
kabátját és megy, torkában a holddal,
nézi, ily tág e diaporáma,
koszorúér-gally, semmi ága,
s hogy ennél jobban nem volt maga még –
vetített nyárfasorban ezüst fejsze,
átsuhan rajta még, hogy összeszedje,
hogy mégse hulljon hulltán szanaszép.*

Irodalom

- Bodor Béla. 2004. *Az ő szeme száraz, nézni akar vele*, <http://www.holmi.org/2004/11/bodor-bela-az-o-szeme-szaraz-nezni-akar-vele-toth-krisztina-siro-ponyva> (2015. jún. 20.)
- Bókay Antal. 2011. Szelf-retorikák. Tóth Krisztina: *Porhó* – József Attila: *Születéssnapomra*. In *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*, szerk. Boros Oszkár, Érfalvy Livia, Horváth Kornélia. 164–180. Budapest: Ráció.
- Ferencz Győző. 2009. *Radnóti Miklós élete és költészete*. Budapest: Osiris.
- Horváth Kornélia. 1999. A Kettő és az Egy (Weöres Sándor: *Keleti elégia*). In *Tühegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*. 77–97. Budapest: Krónika Nova.
- Kabdebó Lóránt. 1996a. A dialogikus poétikai paradigma nagy pillanata. Szabó Lőrinc személyiséglátomása (Te meg a világ). In *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”*. 36–56. Budapest: Argumentum.
- Kabdebó Lóránt. 1996b. A dialogikus költői paradigma megszületése a magyar lírában. In *Vers és próza a modernség második hullámában*. 11–19. Budapest: Argumentum.
- Kosztolányi Dezső. 1999. Hogy születik a vers és a regény? Válasz és vallomás egy kérdésre (1931). In *Nyelv és lélek*, vál., s. a. r. Réz Pál. 453–459. Budapest: Osiris.

- Kulcsár-Szabó Zoltán. 2010. „Sötétben nézem magamat”. Az individualitás formái a *Te meg a világban*. In *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*. 59–90. Budapest: Ráció.
- Nemes Nagy Ágnes. 1989. Tudjuk-e, hogy mit csinálunk? 46–57. In *Szó és szótlanság*. Budapest: Magvető.
- Németh Zoltán. 2006. *Parti Nagy Lajos*. Pozsony: Kalligram.
- Osztrólczyk Sarolta. 2015. „...emlékidőben, emlék/szem, néz. Az emlékezés alakzatai Tóth Krisztina Porhó című kötetében. In „...kettős, egymást tükröző világban.” *Poétikai formációk a késő- és posztmodern magyar lírában*, szerk. Boros Oszkár, Horváth Kornélia, Osztrólczyk Sarolta. 191–203. Budapest: Gondolat.
- Pilinszky János. 1999. A mű születése (1947). In *Publicisztikai írások*. 37–41. Budapest: Osiris.
- Pomogáts Béla. 1987. *Radnóti Miklós*. Budapest: Gondolat.
- Prágai Tamás. 2000. Komolyhon tartomány illesztékei. Irányvonalak a kilencvenes évek „fiatal lírájában”. *Kortárs* (6): 56.
- Prágai Tamás. 2002. Mnemoszüné arcai. Tóth Krisztina: *Porhó*. *Kortárs* (6): 117.
- Szávai Dorottya. 2009. Az emlékező „te”. Dialógus, emlékezés és temporalitás Tóth Krisztina költészetében. In *A „te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*. 133–168. Budapest: Kijárát.
- Tóth Krisztina. 2010. *Talált mondat*. http://mta.hu/data/cikk/10/75/1/cikk_107501/Toth_Krisztina_pdf (2015. máj. 20.)
- Tóth Krisztina. 2014. *Bajnokok vagyunk az elhallgatásban*. <http://www.origo.hu/kultura/20140911-interju-toth-krisztina-kolto-iroval.html> (2015. jún. 11.)
- Weöres Sándor. 1986. A vers születése: Meditáció és vallomás. In *Egybegyűjtött írások 1*. Budapest: Magvető.

KRISZTINA TÓTH’S LYRIC POETRY AND HER VOLUME, THE CRYING CANVAS

This study analyzes Krisztina Tóth’s lyric poetry and its connection with Hungarian lyric tradition. The main points of view of the research are the author’s reflective poetic attitude and *ars poetica*, the problem of dialogism, intertextuality, irony and narrativity. Our paper tries to situate Krisztina Tóth’s poetry in the Hungarian literary tradition, following and investigating these important questions. In the second part of the paper the volume of the author *Síró ponyva* is examined quite detailly. Our results concerning the poetic construction of the volume are based also on the micro-analysis of two poems, entitled *Elegy* and *Diaporam*.

Keywords: tradititon, poetic attention, duplicity/geminity, intertextual text-construction, irony

LIRIKA KRISTINE TOT I ZBIRKA POD NASLOVOM *SÍRÓ PONYVA*
(*UPLAKANA PONJAVA*)

Tema studije je lirika Kristine Tot i njen odnos prema tradiciji mađarskog pesništva, dok su za osnove analize uzeti refleksivni pesnički stav i *ars poetica*, dijalogičnost, intertekstualnost, ironija i narativnost. Prvi deo studije je pokušaj da se pesništvo Kristine Tot smesti u mađarsku književnu tradiciju XX i XXI veka. U drugom delu predmet analize je zbirka poezije Kristine Tot, objavljena 2003. godine pod naslovom „Síró ponyva” (*Uplakana ponjava*). Zaključci koji se tiču strukture zbirke potkrepljeni su mikroanalizom dve pesme: „Elégia” (*Elegija*) i „Diaporáma” (*Dijaporama*).

Ključne reči: tradicija, pesnička pažnja, dvostrukost, interkulturalnost, konstrukcija teksta, ironija

A kézirat leadásának ideje: 2015. júl. 10.

Közlésre elfogadva: 2015. szept. 20.

PAPP Ágnes Klára

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Modern Magyar Irodalom, Irodalomelmélet
és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, Budapest
agnesklarapapp@gmail.com

A KISVÁROS POÉTIKÁJA 2.

A kisváros toposza Kosztolányinál

The Poetics of the Small Town 2

The topos of the small town in Kosztolányi's works

Poetika palanke 2.

Topos palanke kod Kostolanjija

A tanulmány kétirányú kutatásból indul ki. Egyrészt arra tesz kísérletet, hogy a provinciális kisvárosnak a XIX. század második felében létrejött kronotoposzát megvizsgálja, mindenekelőtt a kor metropolizmusának függvényében írja le: jellemző térábrázolását és időtapasztalatát, az általa közvetítendő életérzést, emberképet. Ennek során a korabeli kisváros-reprezentációkban elsősorban a korabeli világváros „ellenmitosztát” véli felfedezni. Másrészt az így meghatározott kisvárosképnek a XX. század első felében megjelenő magyar változataival foglalkozik az írás. Második részében Kosztolányi regényeiben, mindenekelőtt a *Pacsirtában*.

Kulcsszavak: térpoétika, városkutatás, kronotoposz, provinciális kisváros, időkezelés, ironia

A kisember lélektana. Kosztolányi Dezső: Pacsirta

„Ott, ahol nincs semmi esemény, csak bor, kártya és mély-mély szomorúság, a lélek élete meghatványozódik, nem tágul csak mélyül, sűrű, intenzív, különös lesz. Minden vidéki élet csak lelki élet.”

(Kosztolányi: *Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársakról*¹)

¹ Idézi: Szegedy-Maszák Mihály: *Körköröség és transzcendencia a Pacsirtában* (Szegedy-Maszák 1995, 195).

A kisváros-ábrázolással összekapcsolódó negatív modernségtapasztalat részben választ ad arra, miért ingadozik a fenti művek ábrázolásmódja a belső nézőpont elsőbbségével élő lélektaniség és a nézőpontok kimozdítására épülő ironikus látásmód között: ez a kisember egyszerre nevetségesen jelentéktelen, ugyanakkor épp jelentéktelensége az, ami reprezentatívva teszi alakját. Jól érzékelhető ez Ijasnak a gondolataiban Vajkay Ákoséről, a *Pacsirta* egyik kulcsjelenetében, abban a metafikciónak is tekinthető részben, amikor Pacsirta szülei találkoznak a költői ambíciókat dédelgető újságíróval:

Igaz, első látásra érdektelenek mind, torzak és görbék, lelkük befelé kunkorodik. Nincs tragédiájuk, mert itt el sem kezdődhetnek a tragédiák. De milyen mélyek, mennyire atyafiai mind. Milyen hasonlatosak hozzá. [...] Az a vers, melyet fejében hordozott, rossz volt, nem is törődött vele. Majd másról ír, talán ezekről és arról, amit hallott, a verandáról, a hosszú-hosszú asztalról, melynél valamikor együtt ültek, és ma már nem ülnek (Kosztolányi 2014, 79).

Különösen fontos a mi szempontunkból az, hogy ez a közösség, ezek az érzések Vajkayék részéről némák, ezek az emberek nem képesek megfogalmazni azt, ami bennük zajlik – ahhoz szükséges az, aki rácsodálkozik jelentéktelen alakjukra, érdektelen életükre, kimondatlan szenvedésükre, meglátja bennünk a társat. Ebből a szempontból sokatmondó az, hogy a kószálót Benjamin „tekintetként” határozza meg („egy elidegenedett ember tekintete”), míg itt a tekintet (egy költő tekintete!) kívülről határozza meg (mondhatni: alkotja meg) őket. Ő az, aki képes értelmet adni, azaz történetet formálni életükből. A hiány itt már nemcsak a történések, a cselekmény hiánya („itt el sem kezdődhetnek a tragédiák”), hanem a megfogalmazás, a kimondás hiánya is. A kisember idegenségét, magányát ez az önmagával szemben tanúsított értetlenség is jellemzi. A szubjektivitás megragadhatatlansága itt nem kimondott tanulság, nem a szubjektum élménye, mint a kószáló esetében, hanem a történet kibontakozása során a befogadó számára összegződő tapasztalat. Ebből a szempontból jelképesnek látszik az a momentum, hogy Vajkay és felesége – mint ez a regény több pontján is felmerül – nem értik és nem becsülik a történeteket. Az újság híreit sem tudják értelmezni, elveszettek a világban. De épp ilyen elveszettek a lélek útvesztőiben is. Az öregről azt is megtudjuk, hogy „kevésre becsülte azokat a koholt históriákat, melyeket emberek találtak ki”, és gyakorlatilag „nem is olvasott semmiféle munkát, hol a képzelet otthagya bűvös nyomát”,

² „Ez a költészet [...] egy allegorikus költői látásmód, az elidegenedett ember tekintete” (Benjamin 1969, 87).

elvben is csak az épületes, az életet leegyszerűsítő erkölcsi tanulságok alapján magyarázó műveket kedveli, amelyek „abba a kellemes káprázatba ringatnak bennünket, hogy senki sem szenved érdemtelenül, senki sem hal meg ok nélkül gyomorrákban” (Kosztolányi 2014, 61–62). A történetek értéke – ezt sugallja a fenti részlet – épp a másik és a saját élet, lelki világ, problémák artikulálásának képességét feltételezi.³ Mutatja ezt az az értetlenség is, amit Vajkay tanúsít Ijas kitárulkozásával szemben:

Ákos nem tudott figyelni fiatal barátjára, ki már mindenféle zavaros dolgokat fecsegett a szenvedés örökkévaló, dicső voltáról, részletesen beszélt verseiről, azokról, melyeket eddig írt, és azokról, melyeket eztán ír majd. Folyton ezt ismételte: / – Dolgozni kell, dolgozni kell. / Ő pedig elkapta a szót. / – Dolgozni kell fiam. A munka. Csak a munka. Nincs szebb, mint a munka. / Ijas elhallgatott. Látta, hogy két malomban örölnék, nem értik őt (Kosztolányi 2014, 76).

Ez az értetlenség, érzéketlenség azonban szerves része a főszereplők lélektanának, alapvető mozgatórugója történetüknek, amelynek csúcspontja épp a kimondás, ami maga is egy elhallgatás formájában fogalmazódik meg: „– Azt akarnánk, hogy ne is legyen itt, úgy, mint most. És azt se bánnánk, hogyha szegény akár ebben a pillanatban meg... / Nem mondta ki a szörnyű szót. De így még szörnyűbb volt, mintha kimondta volna” (Kosztolányi 2014, 114).

Ennek a jelenetnek az egész felépítése, narrációjának megformálása a kisember lélektanát, a kimondás kényszerítő ereje és a kimondhatatlanság közti feszültséget tükrözi. Mennyire más nézőpontból, mennyire más hangnemben szólal meg itt a főszereplő, mint a szintén örlődő, válságon keresztülmenő Szakhmáry Zoltán az *Úri muriban!* A tanulmány első felében idézett monológ⁴ retorikussága a bukás tragikus beállítását tükrözi. Itt a hőst az elbeszélő hangjával azonosító

³ Hasonló, csak még sarkitottabb az *Aranysárkány* főszereplőinek ellentéte. Novák Antal ugyan felvilágosult, gondolkodó lény, de ő is csak a pozitívista tudást, a természettudományokat értékeli, szemben a regényeken felnövő Hildával. Konfliktusuk többek közt épp abból táplálkozik, a tanár módszerei azért mondanak csődöt, azért nem talál utat saját lánya lelkéhez, mert nem egy nyelven beszélnek. Ugyanakkor a lány életfelfogása minden erkölcsi kétesértékűsége, neveltlensége, műveletlensége ellenére is életképesebbnek, életközelibbnek mutatkozik, mint az apjáé. Itt is beszédes az a momentum, hogy Novák Antal úgy „oldja meg” a köztük lévő konfliktust a lány szökése után, hogy megpróbál változatlanul élni, minél kevésbé beszélni róla.

⁴ „Ha ő az eszét adhatná nekik. Ha meg lehetne ezeket fogni s indítani a maga új gondolatai szerinti új úton, akkor paradicsomot lehetne ebből a határból csinálni. [...] És ő most abba fogja hagyni, s ő az egyetlen, aki elindult, mert csak most érzi, hivatása volt, hogy elinduljon... Ő is letört, kiesett, az élet rostáján kihullott, mint a fonnyadt szem. Vagy kivetették az ocsúval” (Móricz 2005, 205).

és a befogadót is hozzá közel hozó szabad-függő beszéd formáját alkalmazza Móricz, ráadásul a gondolatmenet jól felépített, szónokias, hatásos, mintha nem is gondolatokról lenne szó.⁵ A szereplő belső monológja tulajdonképpen belehelyezkedik a narrátornak az olvasó felé irányuló, rá hatást gyakorolni akaró dialógusába: innen kölcsönzi retorikáját. (És itt nyoma sincs a szereplőt az elbeszélővel összeolvasztó monológ ironikus felülírásának, mint *Az Isten háta mögöttben*.) Vajkay Ákos jelenete egészen más: Kosztolányi nem az elbeszélőn szűri át a szereplő érzéseit, gondolatait, hanem a szereplővel mondatja ki. „Hát aztán? – dörmögött Ákos –, akkor legalább elég. Akkor legalább nem lesz ez sem. Mindegy – mondta szomorúan –, mindegy” (Kosztolányi 2014, 110). Annak ellenére, hogy ezek hangosan kimondott szavakként vannak leírva, sokkal töredezettebbek, rendezetlenebbek, egyáltalán nem olyan lényegre törők, mint Szakhmáry Zoltánéi. Nem kifelé, a *befogadó felé* irányulnak, nem az olvasóra gyakorlandó (ez esetben tragikus) hatás elérését, nem egy élethelyzet minél pontosabb megragadását, leírását célozzák meg, hanem a *beszélő* pillanatnyi érzelmeit, lelkiállapotát tükrözik, hűen követik annak ingadozását percről percre (amit a Móricz-regény összegző jellegű elbeszélése nem tesz lehetővé). Ez a folyamatszerűség itt lényegbevágó: a kimondással, a kimondásért folytatott küzdelmet tükrözi.

– Nem értesz te engem – felelt az öreg indulatosan. – Nem arról beszéllek. / – Hát miről? / – Arról, ami itt fáj, itt – és a szívét verte. – Arról, ami itt van. Erről itt. Mindenről. / – Aludj már. / – Nem alszom – mondta Ákos hepciásan. – Azért sem alszom. Most végre beszélni akarok. / – Hát beszélj. / – Mi őt nem szeretjük. / – Kik? / – Mi. / – Hogy mondhatsz ilyent? / – Igenis – kiabált Ákos, és kezével az asztalra vert, mint előbb. – Gyűlöljük őt. Utáljuk (Kosztolányi 2014, 113–114).

A párbeszédet kiegészíti a narrátor szólama, amely Vajkayt szinte kizárólag *külső* nézőpontból láttatja: a felindulás (és a részegség) beszédes testi tüneteit hangsúlyozza. Ezt ellenpontozzák a feleség szavai és *belső* nézőpontból bemutatott érzései: ezek szintén a férj alakját emelik ki, hiszen az ő szavainak reakciója olvasható le az asszonyban végbemenő lelki történésekből.

A kimondatlanság és az ebből fakadó magány központi témává válása egy rejtett ellentmondáshoz vezet: a mű témája és szövegszerűsége kerül ellentétbe egymással. Ez több módon is érzékeltetődik a regényben. Egyrészt magában a felépítésben, amely szinte kerülgeti a konfliktust. Pacsirta elutazásával és a

⁵ A belső beszéd ilyen retorikus megjelenítése a Móriczra erős hatást gyakoroló Jókai lélekábrázolási módszerére, dikciójára emlékeztet.

megszokások mind fokozottabb felrúgásával, ami fölött mind nehezebben tér napirendre Vajkay és felesége, mind kevésbé tudják önmagukkal is elhitetni, hogy nem jelent semmit az, hogy lányuk távolléte ennyire kibillentti őket a rendes kerékvágásból. Egyre növekszik a feszültség, mintegy a kimondatlansággal írva elő a kimondás szükségességét. Másrészt az egész regény narrációs technikájában: a párbeszédnek ürességében, s végül a regény nagyjelenetében felszínre bukó érzések artikulátlanságában, amit kiegészítenek a narrátor által már korábban leírt pontos megfigyelések (például, hogy Vajkay lemarad a lányától a főtérre érve, vagy hogy a szerencsétlen, jelentéktelen kis vasúti tiszt, Cifra Géza köré milyen családi legendát szőnek magukban) és belső nézőpontú elbeszélései (például Ákos álmáról). Ez a narratori szólam – ami szó a szövegben, de nem az a regény fiktív világában – teszi lehetővé, hogy a megfogalmazatlan érzések is érzékeltetődjenek. Ugyanakkor ez a szólam is inkább sejtet, mint egyértelműen megfogalmaz: nagyon sokat bíz az olvasó összegzésére – a regénynek arra a virtuális szólamára, amely értelemszerűen nem verbalizálódik a szövegben.

A kimondhatatlanság, a megfogalmazás, a történet alakítás képtelensége azért lesz a modernség élményének része, mert az ön-nem-értés a közösségkeresés és -találás elé gördít akadályokat, magányba taszítja az embert: Vajkay és felesége egymással se tudják „megbeszélni” életüket, érzéseiket. A regény ugyan érzékelteti egy kevésbé tudatos formáját az érzelmek közösségének. Jellemző módon ezt is a művészi megnyilatkozásokhoz köti, még ha azoknak alacsonyabb rendű formáihoz is. Először a színházban „válnak egygyé” Vajkayék a közönséggel, a darab tomboló sikerével. Később a kanzsúr nótázásában oldódik fel, ahogy a többiek is, a főszereplő. Ezek azonban „kilengéseknek” minősülnek saját szigorú életrendjük szerint, amelyek csak kivételesen történhetnek meg velük: az érzelmek átélésének még ezeket a formáit sem engedik meg önmaguknak. Magányuk így válik egyetemessé⁶, amit az is mutat, ahogy véget ér Ákos nagy szembenézése: „Anyá eloltotta a villanyt, lefeküdt az ágyba. Ő is magára vonta a paplant a szájáig. Nem döntötték el azt, amit akartak. Semmi megoldásra sem jutottak, de legalább elfáradtak. Ez is volt valami” (Kosztolányi 2014, 121). Hogy aztán Pacsirta megérkezésével ott folytatódjék minden, ahol egy héttel korábban félbeszakadt. Alapvető kérdés a regény értelmezése szempontjából, hogy mennyire jelent lélektani feloldást, illetve biztos pontot a mű világának kisserőségében a szülők, majd később a lány imája. Szegedy-Maszák

⁶ A narráció szempontjából ezt a folyamatot Szitár Katalin a következőképpen foglalja össze: „a kommunikatív beszédformákat egyre inkább az autokommunikatív tevékenység váltja fel, s végül a tökéletes magány egyedüli beszédlehetősége: az ima” (Szitár 2000, 45).

Mihály ugyan elutasítja, hogy keresztény regényként⁷ lenne értelmezhető a *Pacsirta*, de a hitre, mint az egyetlen értékre mutat rá a regény egészét uraló érték-viszonylagosságban (Szegedy-Maszák 1995, 195–196). Ez óhatatlanul lélektani dimenzióba helyezi az egzisztenciális kérdést: nem a transzcendencia jelenlétére, hanem az igényére mutat rá. Ugyanakkor az ember magányát megalapozó kommunikációs probléma szempontjából is kétféle értelmezése lehet az ima tényének: valódi dialógusként, igazi feloldásként is felfogható, de monológként is. A regény nyitott, az olvasó felé meghosszabbított kérdéseire jellemző az, ahogy a szöveg is lebeg a két megoldás között, mint a feszület leírásában is látható: „[Jézus] nem nyújthatta e nő felé sem segítő kezét. Jelenléte mégis nagy volt, igaz valóság ebben a polgári szobában...” (Kosztolányi 2014, 120). A szülők kommunikációképtelensége, a fájdalom megoszthatatlansága aztán megismétlődik a regény zárójelenetében, amikor is Pacsirta még a zokogását is a párnába fojtja, hogy a szülei meg ne hallják. És itt még az ima sem feloldás, hanem az elfojtás része lesz: „Ágya fölött, akár szüleinek ágya fölött a Jézus, egy Mária-kép lógott [...]. Pacsirta egy pillanatra feléje emelte két karját, heves mozdulattal, melyet azonnal elfojtott. Csak türelem. Vannak, akik sokkal többet szenvednek” (Kosztolányi 2014, 149).

Az, hogy a kisvárosnak, a kisembernek ez a képe mennyire a modernség élményével függ össze, jól látszik abban is, hogy a halál élménye – a cselekmény által nem is mindig indokoltan, mondhatni metaforikus motívumként – ott lebeg mindhárom mű fölött. Kezdhetjük a *Mária éveinek* befejezésével, amit már korábban, több mozzanat is előrevetít: a mű elején, még az intézet ablakából látott öngyilkosság elbeszélése, a Dunába esett tárca. *Az Isten háta mögöttben* a halál és a kisváros összefonódása inkább ironikus: az iskolának felajánlott régi temetőtől a regény lezárásáig, az albíró balesetéig és Veresné félresikerült öngyilkosságáig, illetve, ami csak sejtetve van: Lacinak az egész művön végighúzódo „jobb volna meghalni” gondolatáig – amit viszont, megint csak jellemző módon, nem követ tett. És végül a *Pacsirta*. Ebben a műben a legfeltűnőbb, hogy a halálnak több, nagyobb a jelentősége, mint az események által megkövetelt fordultnak, lezárásnak. Itt gyakorlatilag a cselekményben alig játszik szerepet, mégis ugyanolyan hangsúllyal van jelen, mint az előző kettőben. Vajkay Ákos tárgyilagos, közönyös halálra készülésétől, álmában előtörő elfojtott érzelmein át (ez az a momentum, ami a történet felől is indokolt) egészen a leírások motivikájáig, amelyekben a kisváros toposzának minden jellemzője visszatér, mint a Negyedik fejezetben „Sárszeg gyilkos pora” (Kosztolányi

⁷ A kérdés alapvetően Balassa Péter nagy hatású *Édes Anna*-tanulmánya nyomán merül fel (Balassa 1987).

2014, 30), vagy a regény végén, az érkező őszi leírásának a jelentéktelenséget, magányt és elmúlást visszhangzó soraiban, amelyek mintha az egész regény atmoszféráját foglalnék össze:

Középütt, a park gyeppályában fehérre meszelt karók álltak üveggolyókkal, és rájuk borultak a haldokló rózsák, kiégett maghonnal. Könnyű szellőcske tipegett a homályos utakon, egy-két száraz levelet csörgetve. A padok, az is, melyen Ákos kedden délután sütkérezett, csöpögtek a nyiroktól. A gyepp kopaszodott. Senki sem tartózkodott itt, csak egy rendőr járkált a kerítés előtt, ki Vajkay Ákosnak mereven tisztelgett. Mély éjszaka volt. / Ákos összehúzta mogyorószínű öszikabátját, mert fázott. Valami motozást hallott fönn, magasán fönn a levegőben. / – Ez az őszi – gondolta. / Milyen hirtelen jött. Nem fönségesen, nem halálosan, nem nagy pompájában, arany levélszőnyegével és gyümölcsös koszorújával. Kis őszi volt ez, alattomos, fekete, sárszegi őszi (Kosztolányi 2014, 141).

A kisember lélektani képének Kosztolányi-féle rajzától visszakanyarodva a kisváros toposzához, szembeötlő, hogy mindkettőben milyen meghatározó a hiány alakzata.⁸ A kisembert a magány, az idegenség mellett az (ön)értés, az önkifejezés hiánya jellemzi egyrészt, a cselekvő- és kezdeményezőkészség hiánya másrészt. Ez alakítja ki a XIX. század végi, XX. század eleji kisváros képét is. Amit ugyancsak a „mélység” értelése helyett a felszín: a látszatok, illúziók, szokások, az emberi helyett a társadalmi kapcsolatok, az egymást értő párbeszéd helyett a másikat tárgyá tévő pletyka uralma jellemez. Az eseménytelenség, a kisszerűség, a jelentéktelenség – ami a bevezetőben leírt, a nagyvilágot jelentő metropoliszhoz mért periferialitásban nyilvánul meg.

A provinciális kisváros kronotoposza

„Ez az idő sűrű, nyúlós, úgyszólván belemászik a térbe.”
Mihail Bahtyin: *A tér és az idő a regényben* (Bahtyin 1976, 300.)

Ezen a ponton a kisember kisvilága a modernség egy másik reprezentatív történetének is része lesz: az önmagában ábrázolt idő történetének, aminek egyik kiindulópontja az *Érzelmek iskolájának* Proust számára is meghatározóvá váló időtapasztalata (de épp így hivatkozhatnánk már az *Anyeginre* vagy az *Oblomovra* is). A nem a cselekményben megtestesülő, hanem lélekben múlt idő, a válto-

⁸ Szitár Katalin előbb említett tanulmányában a következőképpen foglalja össze a *Pacsirta* értelmezésképző eljárását: „egy hiányra alapozott, deficités történet szolgál az értékteremtő folyamat alapjául” (Szitár 2000, 43).

zás belső tapasztalata meghatározó szerepet játszik az itt tárgyalt művekben is, épp azért, mert a kisváros változatlansága, a benne élők szokásokon alapuló életrendje, tehetetlensége erre predestinálja. Bahtyin nevezetes, *A tér és az idő a regényben* című tanulmányában egy bekezdést szán a XIX. század második felében kialakuló provinciális kisváros kronotoposzájának is. Ebben kiemeli:

E kisváros a ciklikusan folyó mindennapi idő helye. Benne nem események zajlanak, hanem csupán minduntalan ismétlődő „léthelyzetek”. Az idő itt teljesen mentes a történelem előrehaladó mozgásától, s szűk körökben mozog: napok, hetek, hónapok vagy az egész élet körében. A napok itt nem napok, az évek nem évek, az élet nem élet. Napról napra ugyanazok a mindennapi cselekvésformák, ugyanazok a beszélgetési témák, ugyanazok a szavak stb. ismétlődnek. [...] A köznapiságba záródott élet ciklikus ideje ez (Bahtyin 1976, 300).

Ugyanakkor azt is hozzáfűzi a fenti gondolatmenetéhez Bahtyin, hogy épp ennek az időtapasztalatnak a teljes eseménytelensége miatt nem lehet az egész regény meghatározó ideje, „az írók általában összefonják más, nem ciklikus idősorokkal, vagy az utóbbiakkal félbeszakítják, és gyakran használják a kontraszthatás kedvéért, eseménydús és energikus idősorok háttérül” (Bahtyin 1976, 300–301).

Az eddig a vizsgálódásunk előterébe állított három műben más és más módon, de egyaránt a kisváros ciklikus időtapasztalata volt a domináns, mintegy arról (is) szólt a regény. Ezt az időélményt ugyanakkor mindhárom kontraszthatás révén éri el: gyakorlatilag a változás és változatlanság konfliktusa zajlik ezekben a művekben. A *Mária éveiben* folyamatosan szembesítődik a kisvárosi élet változatlansága a főhősnő öregedésével, saját életének nyomtalan elmúlásával. Eközben a történeti idő mintha szinte teljesen eltűnne: csak egy-egy jel utal rá, hogy „máshol” zajlanak az események – ezek is mind az irodalomra vonatkoznak –, Seregélyes kötetének megjelenése, darabjának bemutatása, az Apostol által csodált fiatal költők. (Az egyedüli kivétel az az utalás, amit a Darvas megjelenése után olvasott politikai hírek vetnek fel, de ez is csak magánéleti elhatározást érlel: Mária ekkor ír levelet Darvasnak.)⁹

⁹ Fülöp László is észreveszi Kaffka kisváros-rajzának ezt a vonását, de ő ezt (a korszak elvárásairól árulkodó módon) a regény hibájaként röjí fel: „Mária egyszemélyes történetét a közegte-remtés szempontjából nézve Kaffka úgy beszéli el, hogy csak a szűkebb, közvetlenebb életter szerepét betöltő kisvárosi miliőt vázolja fel néhány vonással. A tágabb dimenziót, a társadalmi és történelmi háttérrel kikapcsolja az ábrázolásból. [...] Nincs tehát a regényvilágnak pregnáns társadalomfestő és sokatmondó társadalmi érvényessége” (Fülöp 1987). Kisváros-regények sorával szembesítve viszont nagyon is kitűnik, mennyire beszédes akár a mű lélektani felépítése, akár a tér megképzése szempontjából ez a „hiány”.

Mintha Bahtyin szavai: „az élet nem élet” egyenesen Kaffka regényéről szólnának. Itt gyakorlatilag az életrajzi regény lineáris biografikus ideje szembe-sítődik minduntalan a ciklikusság változatlanságérzetével. Ez a konfliktus a főhősnő belső időtapasztalatában csapódik le: a kettő közti szakadék az, ami tudatosodik Máriában: „Milyen végtelenné nyúlik az idő! Valahová, valamibe ha menekülni lehetne! De itt, körülötte úgy elintéződtek, olyan megállapodott szint kaptak az élet apró dolgai, mintha örökre így kellene már maradniuk, s a környezete természetesnek találta ezt!” (Kaffka 2005, 26). „Azt akarja – írja a főhősnő Seregélynek –, hogy írjak mindennapos dolgokról is – arról, hogy miképp folyik itt az életem? De hát folyik-e egyáltalában? Nem is tudom, miért kell nekem most dátumot írni, mint tavaly ilyenkor? Pedig bizonyosan öregedtem egy évet” (Kaffka 2005, 55). Jellemző kifejezése ennek az évszakok váltokozásának, visszatérésének állandó hangsúlyozása a cselekmény háttérében, mint az itt következő rövid részletben is: „Így beszélgettek, és múltak csendes napok és csendes esték. Ősz volt, megint télre fordult, és úgy volt, hogy kezdődik minden előlről” (Kaffka 2005, 135). Hasonlóképp az ismétlődés élménye fogalmazódik meg Máriában a tanítás, az egymást követő osztályok, generációk kapcsán is. Ez egyben a külső és a belső, a személyes és a személytől független időtapasztalatot is szembefordítja egymással: a személytelen, külső idő a kisváros ciklikus, változatlan ideje lesz – a személyes külső az öregedés ténye – a személyes belső ezek ellentmondásának átélése. Ezt ellenpontozza a budapesti jelenetek már elemzett dinamikus időtapasztalata.

A változatlanság és változás konfliktusa más módon, de *Az Isten háta mögött*ben is főszerepet játszik. Mind Veresné, mind Laci belső ábrázolása szempontjából egy krízis: gyors, visszavonhatatlan változás lezajlásának tanúi vagyunk. Ez a két lejátszódó válság azonban a maga módján a változatlanságba való belesimulás felé mutat. A regény első felében úgy tűnik, a tipikus kisvárosi figuraként megrajzolt férjjel szemben Veresné a változtató, a kezdeményező erő szerepét játssza az „egész kisváros” (illetve nála összejött reprezentatív körének) életében, amit fiatalsága, vonzereje jelképez. A regény második fele azonban épp e vonzerő és az általa képviselt aktivizáló képesség elvesztéséről, vagy még inkább az illúzió szertefoszlásáról szól.¹⁰ Kétszeresen is a kisváros „győz”: egyrészt Veresnéről is kiderül, hogy tipikus és nevetséges kisvárosi figura, aki ráadásul éppoly kevésbé képes a kitörésre, mint a környezete, másrészt a kezdeményező erőt jelképező fiatalságát és vonzerejét is elveszti. Veresné hirtelen megöregedése – ami a kisregény legvitathatóbb pontja – ezt a jelképes

¹⁰Kulcsár Szabó Ernő ezt mint a férj diskurzusának felülkerekedését interpretálja (Kulcsár Szabó 1993, 37).

értelmet tükrözi, némileg valószerűtlenül. Ugyanakkor, ha Bahtyinnak a válság, az életre szóló fordulat idejét tükröző *küszöb* kronotoposzáról írott gondolatát követjük, azt is mondhatjuk, hogy ebben az esetben ennek az időtapasztalatnak explicit megjelenítéséről van szó: „Az irodalomban a küszöb motívuma mindig metaforikus és szimbolikus, néha nyílt, többnyire azonban implicit alakban. [...] Az idő ebben a kronotoposzban lényegében mindig pillanatnyi, valahogy tartam nélküli, és kilóg a biográfiai idő menetéből” (Bahtyin 1976, 301). Gyakorlatilag itt a visszafordíthatatlan, hirtelen belső változás külsővé transzformálódik. A tükör motívuma ezt a kívülről látott, megpillantott (külsővé vált) belsőt teszi képszerűvé.

A regény másik szála, Laci története is a kisvárosi élet felülkerekedését mutató fordulat. Az ártatlanság elvesztésének és ezzel együtt az illúziók, az erkölcsi kívülállás elvesztésének története:¹¹ annak tapasztalata, hogy ő is „olyan lett, mint a többi”.

Úgy látszik, a halál után jön az élet. Már ő is *rendes, közönséges* emberre tud bizonyára lenni, meghaltak a nagyszerűségek, most már nem vár túlzott valamit semmitől... Körülnézett. Mindenkinek az arcát nézte. [...] lehet-e természetellenesebb, mint hogy most nem mutat rá ujjal mindenki, s hogy ezek az utálatos *cinkosok* nem nevetnek röhögve a szeme közé s nem kiáltják neki: – Na lám, most már te is *közülünk való* vagy! (Móricz 2012, 153. Kiemelések tőlem – P. Á. K.)

(Ugyanakkor ez az egyedüli olyan szála a regénynek, amely valódi értékvesztést sejtet, amit nem ír felül az irónia.) A válság és a ciklikus idő tapasztalatának szembesítéséből mindkét esetben a változatlanság kerül ki győztesen. Épp így a regény időábrázolása is az egyszeri, rendkívüli és a szokásos, visszatérő esemény(ek) kontrasztján alapul: az egyszerinek tűnő mulatozásról, az utcai, vendéglői beszélgetésről – ismétlődése folytán – kiderül, hogy mindennapi esemény.¹²

A kisember lélektanának, nézőpontjának, a kisváros idejének és a modernség világlátásának összefonódása azonban legtisztábban Kosztolányi *Pacsirtájában* figyelhető meg. Kosztolányi kisváros-regényeit is jellemző módon a változás és a változatlanság kontrasztja határozza meg. Szegedy-Maszák Mihály több elem-

¹¹Több értelmező is ez alapján beavatástörténetként (illetve félresikerült beavatásként) elemzi a cselekménynek ezt a szálát (Szilágyi 2013, 197).

¹²Ez a ciklikusság-tapasztalat az, ami a recepcióban a mitikussággal kapcsolódik (vö. Szilágyi 2013, 195–201). Ugyanakkor épp e tapasztalat ironikus megvilágítása mutat rá, hogy lényegében „antimitikus”, minden értéket kétségbevonó szemlélet jellemző ezekre a művekre: ez a „rituálé” minden szakralitást nélkülöz.

zésében is rámutatott, hogy szervezi e regények világát a különböző időkezelések változtatása, az eltérő időtapasztalatok kontrasztja: a *Pacsirta* első soraiban például a naptári, történeti idő pontos rögzítése, ami a továbbiak szokásokon, ismétléseken alapuló körkörös időtapasztalatát ellenpontozza (Szegedy-Maszák 1995, 185–198), az *Aranysárkány*ban a csillagnézés által érzékeltetett egyetemes, kozmikus és a személyes, a külső és a belső idő szembeállítása (Szegedy-Maszák 1995, 199–200). Mindkét tanulmányban – ahogy a Kosztolányi-monográfiában is – arra a végkövetkeztetésre jut a szerző, hogy a változatlanág, a „körkörös-ség” diadalmaskodik ezekben a kisvárosi regényekben:

A történet olyasféle kisvárosban játszódik, amilyen a Madame Bovary vagy Turgenyev, Csehov egyes könyveiben is találkozunk az olvasó. Sárszeg nem ismer célelvűen előrehaladó időt. [...] az idő nem egyéb állandó körforgásnál, ugyanazok az események ismétlődnek napról napra, sőt évről évre, s az emberi élet ritmusa megegyezik a természetével. Nincsenek jelentőségteljes, súlyos következményekkel járó találkozások és elválások, a folytonosságot nem szakítja félbe nagy megrázkódtatás, az idő szintisza tartamnak látszik (Szegedy-Maszák 1995, 199).

Ugyanakkor mindkét regény a rendkívülivel mutat rá a megszokottra. Különösen igaz ez a *Pacsirtára*. Itt látszik csak igazán, hogy ez a „rendkívüli” mennyire más, mint Móricz dzsentri-regényeinek rendkívüli hősei és tettei, érzései. Itt ugyanis a „rend” a megszokást jelenti, és az eltérés, a kicsapongás maga is kisszerű: az otthoni ízetlen rizses hús helyett ebédre evett vendéglői bográcsgulyástól a színházi élményen keresztül egészen a „párducok” minden héten megismétlődő kanzsúrjáig. Mindez azonban csak a főszereplők, Vajkay Ákos és a felesége számára jelent különleges, megrázó élményt: az, hogy nekik egy jó ebéd vagy a színház nem mindennapi esemény, őket jellemzi. Itt a „rendkívülinek” épp az a funkciója, hogy rámutasson a „rendesre”. Minden különleges, egyszeri esemény ürügye annak, hogy felsorakozzon mögötte egy egész élet megszokása: az alig változó, ízetlen étek a vendéglői ebéd háttérében, az elvonultságuk a színház, a vendégség, a mulatozás mellett és így tovább. Kosztolányi így tudja egyetlen hétbe sűríteni egész életüket. Ugyanakkor, mint már szó volt róla, ennek a hétnek is megvan a maga folyamata, ami a saját életük ürességére, szürkességére való ráébredéshez és az ebből fakadó megrázkódtatáshoz vezet. Ennek az életnek az emblémája a csúnya lány, *Pacsirta*.¹³

¹³Németh G. Béla Kosztolányi rendkívüli ökonómiájú, szigorúan tárgyilagos, tömör stílusának tulajdonítja a szöveg hajlamát a szimbolikusságra. Ahogy írja, „minden túlnő önmagán”, jelképes jelentőséget vesz fel (Németh 1998, 10).

Természetesen úgy is lehet értelmezni a történeteket, hogy ő az egyedüli akadály a annak, hogy a szülők kiteljesítsék magukat, kilépjenek jelentéktelen életükből. Ennek azonban ellentmond az, hogy az egyhetes „kitörés” maga is kisszerű, nem lép a kisváros keretein túlra, nem hoz értelmet az életükbe. (Sőt, épp ezek azok a mozzanatai a regénynek, amelyek leginkább ironikus megvilágításba kerülnek: a színház és az ott előadott darab, a kaszinóbeli mulatozás rítusa.) Egyedüli „értelme”, tanulsága e hétnek életük ürességének tudatosítása – ami, tegyük hozzá, nem vezet változtatáshoz. Innen nézve ez a csöppet sem vonzó, jelentéktelen, terméketlen (aggszűz mivolta már lényegében eldöntött tény a regény idejében), ugyanakkor akkurátus, a szokásokhoz ragaszkodó vénlány maga a kisvárosi élet, a saját életük. Ugyanígy jelképes a szeretet hiánya is, mint alapvető hiány: a mély emberi kapcsolatok, az együttérzés hiánya. Az idegenség, a magáramaradottság metaforája.

A változás és változatlanóság itt felsorolt konfliktusai az idő- és térábrázolás, illetve cselekménybonyolítás kétféle jellegzetes típusára mutatnak rá: az élet egy meghatározó fordulattal bemutatott cselekményes regényhez képest vagy az életidő kitágításával, vagy végletes beszűkítésével élnek ezek a művek. E kettő a provinciális kisváros kronotoposzájának más és más oldalát hangsúlyozza. Az életidőt kitágító, azaz az idő múlásának feltartóztathatatlanságát hangsúlyozó, és azt az élet eseménytelenségével kontrasztba állító típus (itt a *Mária éveivel* illusztráltuk¹⁴) a ciklikusság tapasztalatát a maga egymásutániségében építi fel az eseménytelenségen, a világ változatlanóságán, az ismétlődéseken és azok megélésén keresztül, amire a történelmi időből „kihullott”, a szokások rabságában élő kisvárosi remek terepet nyújt. Itt folyamatában, linearitás és a linearitást felülíró változatlanóság ellentétéként, állandó visszatérésként jelenik meg ez az időtapasztalat. Ez a típus szakít a korábbi XIX. századi regényeknek azzal a jellemző vonásával, hogy egy bizonyos, a hős életében meghatározó fordulatra: nevelődésre, karrierre, szerelemre, egy „kerek” történetre koncentrált, gyakorlatilag ennek elbeszélése teremti meg a mű kereteit. Ehelyett egy élet lélektani realitással megírt története lesz az alapja, ami lehetetlenné teszi, hogy bármi csúcspontként, beteljesülésként jelenjen meg benne. Ennek következtében a történet vagy véletlenszerűen, mintegy az „és így tovább” nyitottságát jelző három ponttal zárul, vagy a főszereplő halálával. A kisvárosi tér bezártságát, szűkösségét az időábrázolás behatároltsággá transzformáló regények viszont

¹⁴Hasonló Balzac *Eugénie Grandet*-jének, Flaubert *Bovarynéj*ének, Csehov számos kisvárosi novellájának és darabjának (mint *A 6-os számú kórterem* vagy a *Három nővér*) cselekménye. Természetesen nemcsak kisváros-regények élnek ezzel az időkezeléssel, jó példa erre az *Érzelmek iskolája*.

a változással mutatnak rá a változatlanságra. Itt gyakorlatilag térré válik az idő: az teremti meg az elbeszélés keretét. Ugyanakkor ez annak tapasztalatát hordozza implicit módon, hogy az idő nyitott, ismétlődő, sehonnan sehová se vezető folyamat: nem alkalmas arra, hogy magának medret vájjon, mesterséges, külsődleges eszközökkel lehet csak véletlenszerű mederbe terelni, elbeszélhetővé tenni. Ilyen meder, keret a zárt és változatlan kisváros és a szereplők életének fordulópontja, amely épp a változatlanság megtapasztalásának élményéhez kapcsolódik.

Irodalom

- Bahtyin, Mihail. 1976. A tér és az idő a regényben. In *A szó esztétikája*. 257–302. Budapest: Gondolat.
- Balassa Péter. 1987. Kosztolányi és a szegénység. In *A látvány és a szavak*. 115–137. Budapest: Magvető.
- Benjamin, Walter. 1969. Párizs a XIX. század fővárosa. In *Kommentár és prófécia*. 228–275. Budapest: Gondolat.
- Benjamin, Walter. 1980. A második császárság Párizsa Baudelaire-nél. In *Angelus Novus*. 850–889. Budapest: Magyar Helikon.
- Fülöp László. 1987. *Kafka Margit*. Budapest: Gondolat.
- Kafka Margit. 2005. *Mária évei*. Budapest: Eri Kiadó.
- Kosztolányi Dezső. 2014. *Pacsirta. Esti Kornél*. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Kulcsár Szabó Ernő. 1993. Beszédaiktus, szerepkör, irónia. In *A Magvető nyomában*, szerk. Szabó B. István, 24–53. Budapest: Anonymus.
- Mohai V. Lajos. 2010. *A Sárszeg regények és környezetük*. Szombathely: Savaria University Press.
- Móricz Zsigmond. 2005. *Úri muri*. Budapest: Akkord Kiadó.
- Móricz Zsigmond. 2012. *Az Isten háta mögött*. Fapadoskonyv.hu Kft.
- Németh G. Béla. 1998. Egy életszerető „nihilista”: Kosztolányi. In *Írók, művek, emberek*. 5–25. Budapest: Krónika Nova.
- Szegedy-Maszák Mihály. 1995. Körköresség és transzcendencia a Pacsirtában. In *„Minta a szőnyegen”*. 185–197. Budapest: Balassi.
- Szegedy-Maszák Mihály. 1995. Idő, nézőpont és értékszerkezet az Aranysárkányban. In *„Minta a szőnyegen”*. 199–214. Budapest: Balassi.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2010. *Kosztolányi Dezső*. Pozsony: Kalligram.
- Szilágyi Zsófia. 2013. *Móricz Zsigmond*. Pozsony: Kalligram.
- Szitár Katalin. 2000. *A prózanyelv Kosztolányinál*. Budapest: Asterikos, ELTE Bölcsészdoktori Értekezések.

THE POETICS OF THE SMALL TOWN 2

The topos of the small town in Kosztolányi's works

The study comprises researches into two directions. First, it attempts to look into the chronotope of the 19th century provincial small town and describe it primarily comparing it to the myth of the metropolis: its characteristic depiction of space and experience of time, the feeling it conveys, the image of man it presents. In doing so, the author reckons she has first of all found the “counter myth” of contemporary metropolis in the representations of the small town. Second, it examines the Hungarian variants of the so determined image of the small town in the first half of the 20th century. In this part the author analyzes Kosztolányi's novel *The Lark*.

Keywords: spatial poetics, urban research, chronotope, provincial small town, handling of time, irony

POETIKA PALANKE 2.

Topos palanke kod Kostolanjija

Studija polazi od istraživanja koja su sprovedena u dva pravca. Sa jedne strane, pokušava da analizira hronotop provincijskog gradića nastalog u drugoj polovini XIX veka, i to prvenstveno kroz doba u kojem se stvara mit metropole: kroz specifičan opis prostora i iskustva vremena, spoznaju života i sliku o čoveku, koji se naziru posredstvom tog mita. Predstavljanje palanke tog doba se javlja kao „protiv-mit” svetske metropole. S druge strane, u radu se analizira mađarska varijanta slike provincijskog gradića u prvoj polovini XX i to u delima Dežea Kostolanjija, prevashodno u romanu „Pacsirta” (*Ševa*).

Ključne reči: poetika prostora, istraživanje grada, hronotop, provincijski gradić, upravljanje vremenom, ironija

A kézirat leadásának ideje: 2015. jún. 1.

Közlésre elfogadva: 2015. aug. 15.

PIELDNER Judit

Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszeredai Kar
Humántudományok Tanszék
Csíkszereda
juditpieldner@gmail.com

ARCHÍV FELVÉTELEK
MINT MEDIÁLIS ALAKZATOK BÓDY GÁBOR
ÉS JELES ANDRÁS FILMJEIBEN¹

Archival Recordings as Medial Figurations in Gábor Bódy's
and András Jele's Films

Arhivski snimci kao medijalni oblici u filmovima
Gabora Bodija i Andraša Jeleša

Az archív felvételek elméleti diskurzusában elmozdulás észlelhető a rekontextualizáció paradigmájától a retorikai stratégia irányában. Ezen elmozdulás értelmében az archív felvételek nem pusztán a „valóságot” transzparens módon reprezentáló képek a film testében, hanem maguk is a reprezentáció alternatív modalitását képviselő *alakzatok*, amelyek termékeny feszültséget hoznak létre a képek interakciója során. A magyar neoavantgárd filmművészetben az archív felvételek kitüntetett szerepet kapnak. Mind Bódy Gábor, mind Jele András számára az archív anyag a személyes szféra és a történelem konfrontációját jeleníti meg. A tanulmány az archív felvételek szerepét vizsgálja elsősorban Bódy Gábor *Amerikai anizs* (1975), valamint Jele András *Senkiföldje* (1993) című filmjeiben.

Kulcsszavak: archív felvételek, indexikusság, figuráció, filmarcheológia, holokauszt

Archív felvételek mint mediális alakzatok

A film médiumát az archiválás, a vizuális anyag tartós megőrzésének vágya hozta létre. Thomas Ballhausen írja, hogy amint ez a vágy beteljesedett, az

¹ A tanulmány a román Nemzeti Nevelésügyi Minisztérium által támogatott PN-II-ID-PCE-2012-4-0573 számú CNCS – UEFISCDI projekt keretében készült.

újabb, etikai felelősség által vezérelt vágy maguknak a filmeknek a megőrzésére irányult: megmenteni a múlt értékeit a kulturális amnéziától, a feledésbe merüléstől. Ballhausen megjegyzi, hogy az avantgárd filmtörténeti érdeklődését a korai filmarchívumok határozták meg, az archivált anyaghoz való hozzáférés lehetősége a kezdetekre, egyben a médium eredetére és hagyományaira irányította az avantgárd filmezés figyelmét. Már a filmtörténet első évtizedeiben az archív felvételek felhasználásának célja több mint az archív anyag pusztá megőrzése; az archív felvétel „interfészé válik, amely lehetővé teszi az avantgárd rendező számára, hogy felidézze a korai mozi szubverzív potenciálját és minőségét” (Ballhausen 2008, saját fordítás, P. J.).

Az archív, illetve talált felvételek felhasználása már a kezdetektől bevett gyakorlat volt a filmkészítésben, amellyel – az Eisensteinnel és Kulesovval együtt dolgozó – Esfir I. Shub, továbbá Joseph Cornell, Bruce Conner, Ken Jacobs, Hollis Frampton munkáiban találkozunk, hogy csak a legnevezetesebb példákat említsük (vö. Yeo 2004). Az archív/talált anyag avantgárd filmkészítésben – Marcel Duchamp *objet trouvé*-jének szellemében – való felhasználása óta, a filmtörténet jelenig tartó ívében, a hetvenes–nyolcvanas évek experimentális filmművészetének jelentős hozzájárulását is beleértve, kiemelt figyelmet szentelt az archív felvételeknek, messze túllépve a pusztá megőrzés szándékán. Az archív felvételeknek széles körű kulturális felhasználási módjai ismeretesek, amelyekre vonatkozóan számos terminus van használatban, mint például az újrafelhasználás, újrahasznosítás, rekontextualizáció, amelyek mindegyike az archív felvételek használatának valamely aspektusát emeli ki. Az archív felvételeknek a filmkészítési gyakorlatban való jelenléte olyannyira elterjedté vált, hogy – Scott McDonald szerint – „a független film- és videokészítés egyik, hacsak nem az uralkodó kritikai eljárásává vált” (McDonald in Yeo 2004, saját fordítás, P. J.).

William C. Wees az archív felvételek három használati módját különbözteti meg, amelyeket három különböző paradigmának feleltet meg: az archív felvételek dokumentálás céljából való felhasználása (a dokumentarista realizmus szellemében); kollázs (a modernizmus esztétikai elvei mentén), valamint kisajátítás (a posztmodern kontextusában). Eme három használati mód az archív felvételek különböző felfogásán alapul: míg a dokumentarista realizmus összefüggésében az archív felvétel a múltról tanúskodó, a múltat felidéző elem, addig a modern és posztmodern filmkészítés gyakorlatában a reprezentáció hitelessége és közvetítettsége közti feszültségen alapuló, finom mediális és reprezentációs játékokat lehetővé tevő vizuális anyagként jelenik meg.

Steve F. Anderson az archív felvételek használatára reprezentációkritikai összefüggésben reflektál, és azt emeli ki, hogy az archív felvételek kisajátító felhasználása az ontológiai bizonyosságot egyszerre állítja és vonja vissza, egyszerre aktiválja a valósággal való indexikus viszonyát, és íródik bele a filmes jelentésképzés konvencionalizált rendszerébe (vö. Anderson 2011, 70–71). Ezen megfontolás mentén elmozdulás észlelhető az archív felvételek használatára vonatkozó elméleti diskurzusban, a rekontextualizáció paradigmájától a retorikai stratégia irányában. Ezen elmozdulás értelmében az archív felvételek nem pusztán a „valóságot” transzparens módon reprezentáló képek a film testében/diskurzusában, hanem maguk is a közvetítés és reprezentáció alternatív modalitását képviselő *alakzatok*, amelyek termékeny feszültséget hoznak létre a különböző modalitású képek interakciója során.

Az archív felvétel paradoxonához jutottunk, miszerint a „kevesebb több”, a látszólag transzparens kép figurációvá minősül át, változatos – kulturális, temporális, mediális – jelentések hordozójává válik. Fenomenológiai megközelítésben a vizuális regiszterek különbsége és feszültsége válik jelentőssé, azzal a kérdéssel együtt, hogy milyen filmélményt hoz létre az így létrejövő ontológiai és temporális (tör)és. A játékfilmbe ágyazott indexikus archív felvétel tehát, ontológiai részként, egy dinamikus struktúrát eredményez, fluktuációt generál, kimozdítva a nézői pozíciót. Az archív felvétel *alakzatként* való jelenléte a múltra, a történelemre való reflexió helyeként szolgálhat, vagy egy tágabb, egzisztenciális horizontot nyithat meg, mint például Tarkovszkij *Tükör* (*Zerkalo*, 1974) című filmjében, amelyben egy háborús dokumentumfilmből átvett archív felvételek – fáradt katonák menetelnek, egy ágyút vonszolva a sárban, vízben – elmélyítik, metafizikai többlettel ruházzák fel a film diskurzusát, az ún. „dokumentáris tudatot” aktiválva a nézőben. A „dokumentáris tudat” (*documentary consciousness*) Vivian Sobchack meghatározása szerint a befogadói tapasztalat sajátos módja, amely az irreális terét a reális terévé alakítja át (vö. Sobchack 2004, 261).²

² Megjegyzendő, hogy a dokumentáris tudat, abban az értelemben, ahogyan Vivian Sobchack a fogalmat definiálja, túlmegy a fikció és dokumentum műfaji megkülönböztetésén; az általa körvonalazott fenomenológiai kontextusban a „fikció” és „dokumentum” fogalmai szubjektív viszonyulásmódokat jelölnek, nem pedig filmes műfajokat. Sobchack értelmezésében a dokumentum nem valamely „objektum”, hanem a tapasztalás egy módja, a befogadói tudat sajátos állapota (vö. Sobchack 1999, 241); fikció és dokumentum, bár műfaji fogalmakként különböző logikai típusokat képviselnek, filmképként ugyanarra a logikai típusra vezethetők vissza (vö. Sobchack 2004, 260). Ebben a fenomenológiai értelemben a dokumentáris tudat fikciós filmek befogadása során is működésbe léphet.

Az archív felvételek filmkészítésben játszott szerepe a *remedializáció* fogalmával is összefüggésbe hozható, abban az értelemben, ahogyan a Jay Bolter–Richard Grusin szerzőpáros újragondolja a fogalmat a *Remediation. Understanding New Media* (2000) című könyvükben. A fogalom korábbi értelmezésétől eltérően (amely szerint a remedializáció azt a folyamatot jelöli, amelynek során az újabb médiatechnológiák tökéletesítik a régebbi technológiákat), Bolter és Grusin a fogalom alatt azon formális logikát érti, amely révén az újabb médiák átformálják a korábbi médiaformákat. Az archív felvételek használatában jelen van a korábbi médiaformák, képminőségek felelevenítésének gesztusa; ez a felelevenítés létrejöhet úgy, hogy az archív felvételek a maguk eredeti képminőségében kerülnek bemutatásra, módosítás nélkül (ám ebben az esetben is jelen van egy bizonyos mértékű szelektív/autoritatív közbeavatkozás), vagy pedig oly módon, hogy a filmkészítő különböző technikákkal és különböző céllal „manipulálja” az archív anyagot, beleértve a film médiumának történetiségével és identitásával való termékeny párbeszéd intencióját.

Az archív felvételek filmművészetben való használatát a képek anakronizmusának elgondolásával is kapcsolatba hozhatjuk. Hans Belting (2006) a képek anakronizmusának fogalmát a művészettörténész és filozófus Georges Didi-Hubermanntól kölcsönzi, aki azokat a belső képeket érti alatta, amelyeket életünk korábbi szakaszaiban interiorizáltunk, és amelyek jelentős szerepet játszanak a személyiségfejlődés során. Analógiásan a mozira vonatkoztatva, a régi filmfelvételekkel való kapcsolatteremtés hasonló módon alkotja meg azokat a „belső” képeket, amelyekből a film médiumának identitása építkezik.

Archív felvételek Bódy Gábor és Jeles András filmjeiben

A magyar filmtörténetben a hatvanas évek óta az archív felvételek használata igencsak elterjedt gyakorlat, sajátos és hangsúlyos kifejezési móddá viszont a Balázs Béla Stúdióban lép elő a hatvanas évek végére, Magyar Dezső *Agitátorok* (1969), valamint a *Büntetőexpedíció* (1970) című filmjeivel, amelyek nagy hatást gyakorolnak Bódy Gáborra, Tímár Péterre, Erdély Miklósrá és Forgács Péterre. Az archív felvételek stílusalakzatait vizsgáló tanulmányában Murai András az archív felvételek magyar filmtörténetben való előfordulásának három hagyományát azonosítja: az egyik a film és a valóság viszonyának reflektált reprezentációja az európai filmes modernizmus (Bergman, Antonioni, Godard filmművészetének) szellemében; a második irányultságot a magyar

filmek történelmi témákhoz való vonzódása hozza létre, lehetővé téve a rendezők számára, hogy hangot adjanak a kortárs társadalmi valósággal szembeni kritikájuknak; a harmadik pedig az archív felvételek használata az archív felvételek szellemében, azokat imitáló filmkészítés mint a filmnyelvi kísérletezés egyik lehetősége a Balázs Béla Stúdió kreatív műhelyének kereteiben. Azzal a filmkészítői gyakorlattal szemben, amely a történelem reprezentációjában érdekelt, és az archív felvételeket a múlt rögzített valóságaként és megcáfolhatatlan bizonyítékaként találja, az experimentális filmekben, különösen Bódy Gábor munkáiban az archív anyag nem az emlékezet helyeként, hanem a mozgókép jelentésstruktúrájának az elemzésére szolgál (vö. Murai 2009).

Bódy Gábor számára az archív anyaggal való kísérletezésre a mintát Magyar Dezső *Agitátorok* című filmje szolgáltatta, amelyben Bódy maga játszotta az egyik főszerepet, és ő volt a film forgatókönyvírója is. A Bódy Gábor által alakított ifjú agitátor a pártvita hevében teszi fel a kérdést: „Miféle valóság?” A kérdés – és a betiltott film ellenzéki jellege, a politika és művészet, forradalom és ellenforradalom, elmélet és gyakorlat dialektikájáról folytatott emlékezetes, kettős kódolású fejtegetései – jelentős mértékben meghatározzák a magyar filmtörténet, a BBS-ben kibontakozó dokumentarizmus és a kísérleti filmezés alakulását, valamint Bódy rendezői pályafutását. A magyar történelem egyik sokat vitatott epizódjával, az 1919-es Tanácsköztársasággal foglalkozó, a történelmi film álcáját viselő *Agitátorok* a forradalom modelljének elvont szinten történő, további XX. századi forradalmakra vonatkoztatható mély elemzését nyújtja. A történelmi témaválasztással összhangban, Magyar Dezső filmje indexikus archív anyagot tartalmaz, azonban szubverzív céllal: a film ideológiai tartalmához a „második nyilvánosság”, a hatvanas évek művészi és intellektuális életének alakjai társulnak, akik oly vehemensen, túlzó módon képviselik szerepükben az adott ideológiát, hogy az önnön kritikájának tárgyává válik. A film anyaga pedig a beágyazott archív felvételek stílusában készül, azt a benyomást keltve, mintha a film 1919-ben készült volna. Ily módon sajátos interakció jön létre a tulajdonképpeni filmfelvételek és a beillesztett indexikus archív felvételek között, amely aláássa a történelmi múlt nagyelbeszélését és ideológiai diskurzusát; az archív anyag stílusát imitáló filmképek felszabadító kreativitása megtermékenyítő hatást gyakorol a későbbi filmekre, beleértve Bódy Gábor filmnyelvi és jelentésattribúciós kísérleteit.

Az archív felvételek remedializációja központi helyet foglal el Bódy Gábor reflexív-analitikus filmkészítési gyakorlatában és filmelméleti gondolkodásában. A megőrzés etikai felelősségétől, de főképpen a filmnyelv kutatójának

kíváncsiságától hajtva, az archív felvétel materialitását alkalmasnak találja arra, hogy általa a mozgókép természete tanulmányozhatóvá váljon, és ugyanakkor arra is, hogy kimozdítsa a nézői tekintetet a passzív, eseménytelen befogadói pozícióból.

Bódy Gábor 1974-es, *Hogyan verekedett meg Jappe és Do Escobar után a világ* című rövidfilmje egy Thomas Mann-novella adaptációja, amelyben Bódy felolvastatja a szöveget, a szöveg alá pedig régi híradókat, filmjeleneteket, valamint saját maga által, az archív felvételek stílusában forgatott anyagokat kever. Ily módon a film a hang és kép ellenpontosító viszonyát aknázza ki, miközben elmossa a határokat a tulajdonképpeni archív és a saját maga által régiesített felvételek között. A BBS-ben készített *Négy bagatell* (1975) című rövidfilmjének első részében, az archív felvételek utólagos maszkolása révén a mozgókép újraértelmezésének lehetőségeivel kísérletezik. Az archív néprajzi felvételt a száldereszt mozgása strukturálja újra, irányítva a néző tekintetét.

Az archív felvételek poétikája szempontjából Bódy Gábor legjelentősebb filmnyelvi kísérlete az 1975-ben elkészült diplomafilmje, egyben első játékfilmje, az *Amerikai anizs*. Bódy Gábor fiktív kordokumentumként kínált filmje a rendező filmnyelvi kísérleteinek egyik jelentős állomása. A filmfelvételek régiesítése, a szándékolt vizuális archaizmusok a film megszületése előtt „forgatott” dokumentumfilm ötletét viszik színre, az *Amerikai anizs* azonban a filmtechnikai kísérletezésnél messzebbre mutató, a film médiumának mibenlétét kutató filmarcheológiai munkává minősül át.

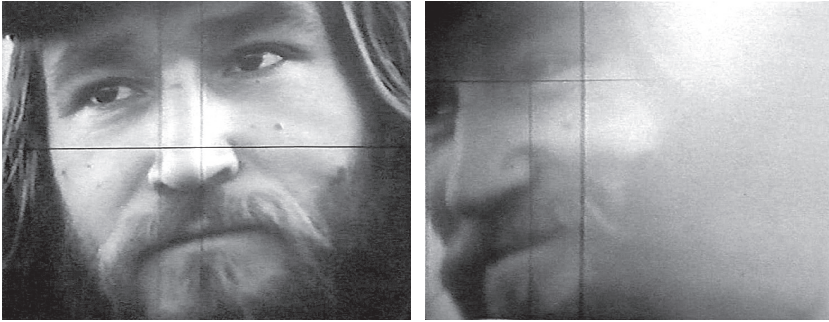
A film az 1848-as forradalom után Amerikába emigrálni kényszerült forradalmárok tragikus sorspezíódját, az amerikai polgárháborúban (1861–1865) való részvételét villantja fel, a forradalom utáni, ám a mozi megszületése előtti korból, a filmfelirat szerint 1865-ből „származnak” az eseményeket „dokumentáló” felvételek. A főhősök a fölöslegessé válás drámáját élik meg, ebben a liminális szituációban kell kiállniuk az emberi jellem és magatartás próbáját. Fiala János (Csutorás Sándor) és Vereczky Ádám (Cserhalmi György) két különböző jellem típust képviselnek: Fiala János földmérőként szolgál a hadseregben, feladata az általa tökéletesített teodolit nevű mérőeszközzel távolságméréseket végezni, az Amerikai Vasúttársaság kényszeríti kompromisszumhelyzetbe azáltal, hogy munkát ajánl fel neki; Vereczky Ádám az amerikai polgárháború *action gratuit*-jeiről elhíresült legendás hőse, aki semmilyen helyzetben nem hajlandó a kompromisszumra (széttett lábakkal és karba tett kézzel áll a csata hevében, a film végén pedig lezuhan az óriáshintáról, amelynek a megmérésére Fialával együtt vállalkoznak). Mindketten olyan döntéshelyzetekre kényszerül-

nek, amelyek révén az individuális emberi magatartás lehetséges modelljeivé válnak a történelem által kialakított helyzetekben.

Nemcsak tematikusan (egy felszámolódó, anakronisztikussá váló történelmi szerep drámája), kulturálisan (magyarok amerikai emigrációban, a nyelv-, tér- és ügyvesztettség drámája), nyelvileg (a film során a szereplők egyaránt használják a magyar, illetve az angol nyelvet), hanem mediálisan is (a játékfilm és dokumentumfilm műfaji elvárásainak megtagadása, disszonáns keverése, fikció és dokumentum dialógusa, ütköztetése révén) határhelyzetet választ/teremt Bódy. Erdély Miklós írja az *Amerikai anzix*-ról: „A felborzolt felület alatt végig érezhető egy megtagadott kalandfilm jelenléte. A film fölött, tőle mintegy leválva lebeg művészi lényege, amely a film nézése közben szinte soha, sokkal inkább egy fájdalmas szorongásos emlék formájában nyilatkozik meg” (Erdély 1995, 186–187). Az *Amerikai anzix* nem teszi lehetővé sem tiszta fikciós filmként, sem pedig tiszta dokumentumfilmként való szemlélését, mivel a dokumentumfilm-imitációba illeszkedő játékfilmes konvenciók aláás-sák a *talált film*, a filmdokumentum fikcióját. Ily módon a határhelyzetet a film a nézői pozícióra is kiterjeszti. Gelencsér Gábor az emlék fogalmát húzza alá Erdély értékelésében, az emlékezés és a filmkészítés egylényegűségét, indexikus jellegét, immateriális tűnékenységét domborítva ki:

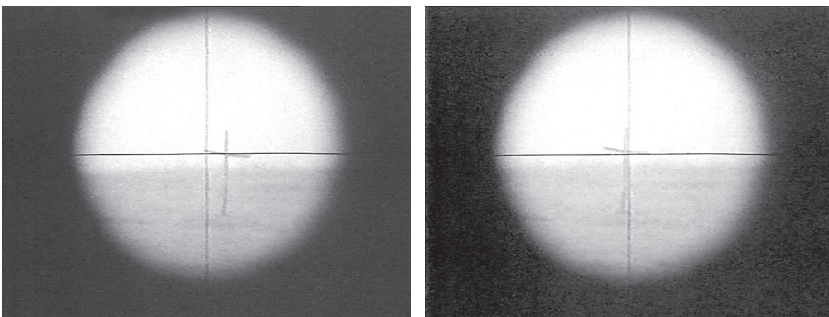
Az „emlék” kifejezés azért találó a film alapstruktúrájára nézve is, mert valami olyasmire utal, ami egykor volt, ma már nincs, amit csak felidézni lehet. Márpedig ez a filmi kifejezés közegében meglehetősen pontossággal rajzolja ki a médium sajátos természetét: valami egykor voltat látunk a vásznon, amely a maga konkrétságában pontosan azt idézi fel, ami a film megtekintése pillanatában már nincs (Gelencsér 2004, 213).

Bódy diplomafilmje mintha a film médiumának „kollektív tudattalanjából”, a mozi mitikus előtörténetéből lépne elő: a képek, amelyekből építkezik, a médium emlékezetének imaginárius „lenyomatai”. Az emlék fogalma mellett a „felborzolt felület” kifejezés is lényeges Erdély megfogalmazásában, hiszen visszairányítja a figyelmet a kép felületére, textúrájára, materialitására. Bódy filmjét ún. ál-archív felvételekből komponálja, a „második tekintet”, azaz az utómunkálatok során, fényvágással, a filmkép felületének karcolásával, roncsolásával, képlassítás, a hangsáv manipulálása, maszkolás, szűrők használata révén régiesítve a képeket. A Bódy által fényvágásnak nevezett módszer, amely a jelenetek közötti váltást vágás helyett a kép beégetésével, kifakításával helyettesíti, jelentős mértékben hozzájárul a talált archív anyag benyomásának kialakításához.



Fényvágás – a kép aurájának visszanyerése. Amerikai anizs (Bódy Gábor, 1975)

Az ál-archív felvétel egyszerre állítja és számolja fel a mozgókép indexikus, valóságra visszautaló karakterét. Az *ott volt* bizonyossága, amelyet Barthes a klasszikus fotográfia noémájának nevez *Világoskamra* című művében, felfüggesztődik, amennyiben a filmkép egy egykori film szimulakrumának formájában úgymond performálja ezt az indexikus jelleget, nyugtalanító, feszültségteli helyévé változtatva a mozgóképet. Az *Amerikai anizs* egy paradoxont visz színre, nem csupán abban az értelemben, hogy egy úgymond lehetetlen projektet valósít meg a mozi előtti korszakban, 1865-ben „forgatott” dokumentumfilmmel, hanem abban az értelemben is, hogy – a Bolter és Grusin szerzőpáros fogalmaival élve – a tapasztalat közvetlenségét (*immediacy of experience*) a hipermediális tapasztalat révén (*hypermediacy of experience*), a „feltétlen látványt” utómunkálatok során hozza létre. A film a két reprezentációs módozatot ütközteti (jó példa ennek a meg nem felelésnek az érzékeltetésére a teodolit szálkeresztjének és a kereszt képének a nem identikus egymásra tevődése), sajátos esetét képviselve annak, amit Pethő Ágnes a hipermediális tapasztalatként megképződő valóság paradoxonának nevez (vö. Pethő 2009, 47).



A teodolit szálkeresztjének és a kereszt képének nem identikus egymásra tevődése az Amerikai anizsban

A látszólag a „valóságot” ábrázoló amatőr film tulajdonképpen heterogén audiovizuális elemek kollázsa. Több irodalmi forrásból merít: Ambrose Bierce *George Thurston* című novellájából, Fiala János, Árvay László és Kuné Gyula XIX. századi emlékirataiból, Teleki László leveleiből, Walt Whitman és Csoóri Sándor verseiből. A hangsávra hasonló hibriditás és heterogenitás jellemző: az akusztikus³ hangokat (madárhangok/a természet hangjai, illetve háborús/gye-
verhangok) lassított klasszikus zene (Liszt Ferenc) és népzene (Sebő Ferenc) kollázsa egészíti ki. Hang és kép kollázsjellege Bódy filmnyelvi kísérletének többretegűségét, hibriditását eredményezi.

A Bódy Gábor és Timár Péter által 1978-ban közösen készített *Privát történelem* című rövidfilm egy 25 perces, privát felvételeket tartalmazó kép-hang kollázs. A privát felvételek nem a kulturális-ideológiai konvenciók szellemében közvetítik a történelmet, emellett sajátos jelentésszintet tár fel az archív felvételek és a filmkészítés jelene között eltelt idő hatástörténeti ívében, amelynek összefüggésében az archív felvételeken rögzített hétköznapi pillanatok, triviális események jelentésszintre tesznek szert. A társadalmi és privát tudat egymás mellé rendelése produktív aszinkronitást eredményez. Bódy szerint a privát felvételek a mulandóság dokumentumai; a filmről készített feljegyzéseiben írja, hogy a privát anyagok archiválása szempontjából a *Privát történelem* az utolsó előtti pillanatot ragadta meg. A (nagy valószínűséggel) utolsó pillanatot pedig később Bódy követője, Forgács Péter ragadja meg nagyszabású filmarcheológiai munkájában, *Privát Magyarország* című sorozatában, amelynek első darabja, *A Bartos család* (1988) ugyanazokat a – Bartos Zoltán által készített – privát felvételeket használja fel, mint Bódy és Timár a *Privát történelem*ben, de máshová helyezve a hangsúlyokat és más szemléletmódot érvényesítve.

Archív felvételeket tartalmaz Jeles András 1993-ban készült, a holokauszt témáját feldolgozó *Senkiföldje* című filmje. Tematikusan, kulturális vonatkozásban és mediálisan is liminális helyzetet választ Jeles: olyan témát érint, a XX. század feldolgozhatatlan egyéni és kollektív traumáját, amelyről nagyon nehéz, majdhogynem lehetetlen beszélni, hiszen a rendelkezésre álló közvetítő stratégiák (akár a személyes emlékezés, akár a művészi reprezentáció szintjén) éket vernek a holokauszt-tapasztalat és a túlélő utókor értelmező horizontja közé, így minden közvetítési kísérlet valamilyen módon a közvetíthetlenséget viszi színre. Kulturálisan a holokauszt magyar társadalmi-kulturális feldolgo-

³ Az akusztikus hang Michel Chion által bevezetett fogalom, olyan hangot jelöl, amelynek nem látjuk a forrását (képen kívüli hang) (vö. Chion 1999).

zatlansága foglalkoztatja, a holokauszt és a magyar történelmi múlt kapcsolata, viszont éppen a nagy történelem eltávolító és objektíváló tendenciái ellenében alkotja meg a filmjét és „nagyítja fel” egy periférikus, a hatalomnak kiszolgálott, majd eltörölt társadalmi réteg, a magyar zsidóság képét. Mediálisan pedig azért találja magát határhelyzetben Jeles kísérlete, mivel minden holokauszthoz kapcsolódó – reflektált – művészi reprezentáció az ábrázolhatatlanság problémájába ütközik, hiszen az elmondhatatlant kell ábrázolnia.

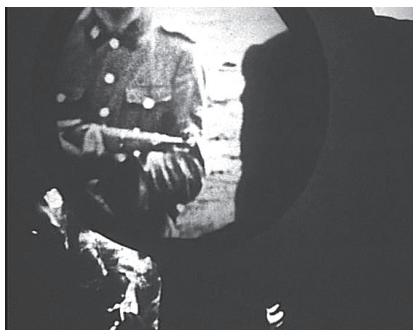
Catherine Portuges az 1989 utáni magyar film holokauszt-ábrázolásának módozatait tekinti át játékfilmekben, dokumentumfilmekben, illetve experimentális filmekben (történelmi freskók, transzgenerációs, illetve bensőséges hangvételi személyes narratívák, visszatekintés, az emlékezet helyeinek felkutatása). Jeles filmje a játékfilm műfaját, valamint a személyes narratíva reprezentációs módozatát választja: egy tizenhárom éves kislány, Münzer Éva naplójának közvetítésével „szépen, nyugodtan, egyszerűen” (Balassa 1993, 45) beszéli el egy vidéki magyar zsidó család sorsát. Jeles mintegy megkerüli a holokauszt vizuális ikonográfiájának csapdáit azáltal, hogy a holokausztot megelőző drámai események előterébe a kislány és családja életének epizódjait, zsánerképeit helyezi, így módon teremtve feloldhatatlan feszültséget a történelem nagyelbeszélése és a személyes történet intimitása között. Míg Claude Lanzman *Shoah* (1985) című, több mint kilencórás, túlélők, tanúk, gyilkosok vallomásaiból készült dokumentumfilmje az *Endlösung*ra összpontosít, Jeles játékfilmje az előzményeket ragadja meg egy partikuláris geokulturális kontextusban, a gyerekperspektíva finom szűrőjén keresztül.

A személyes történet intimitásának és a történelmi nagyelbeszélés elsőpró kíméletlenségének kontrasztját többek között a filmbe illesztett archív felvételek révén teremti meg Jeles. Az archív felvételek a varsói gettó kiürítésekor készültek 1943-ban, propagandisztikus céllal. Jeles filmjében az archív felvételek jelenléte kísértetiesként hat, hiszen a filmben elbeszélt idő „jövőjét” – a néző számára a múltat, a XX. század kitörölhetetlen fájdalomnyomát – idézik meg. Az egyik felvételen nyomorék kisgyerek táncol a náci katonák előtt. A gyermekalak indexikus ábrázolása intertextuális kapcsolatot teremt azon filmekkel, amelyek ugyanebből a propagandaфильmből idézik a náci katona fegyvere előtt a kezét feltartó gyerek képét, amelyet először Alain Resnais idéz *Sötétség és köd* (*Nuit et brouillard*, 1955) című, a náci haláltáborokról a háború után egy évtizeddel készített, talán minden idők legmélyebb dokumentáris rövidfilmjében, majd Ingmar Bergman pszichedelikus drámájában, a híres *Personában* (1966).



A gyermek alakja indexikus archív felvételeken. Jeles András: *Senkiföldje* (1993) / Alain Resnais: *Sötétség és köd* (1955); Ingmar Bergman: *Persona* (1966)

A *Senkiföldje* zárlatában az archív felvételeket lassítva, nagyítóüveg alatt látjuk. Ily módon, a nagyító által pásztázott archív képeken a történelmi nagyelbeszélés személyes történetekké, a tömeg egyénekké, (gyermek)arcokká fordítódik vissza, bontódik le, vizsgálati anyaggá válik a történelem.



Archív felvételek nagyítóüveg alatt. Jeles András: *Senkiföldje* (1993)

Az archív felvételek viszonylatában Münzer Éva drámája, egyéni sorspéldázata egy lesz a számtalan hasonló (gyermek)sors között. A deportálásra induló teherautókra felszállók vontatott, iteratív mozgását keserűen ellenpontozza a kísérőzene emelkedettsége, Pamina és Papageno duettje Mozart *Varázsfuvolájának* első felvonásából, amely az emberiség vallás és ráció útján való felemelkedését beszéli el. Az opera dallamainak és felvilágosult eszmévilágának az archív felvételekhez való társítása a film katartikus befejezését eredményezi, a metafizikus és felvilágosult eszményekből, a nyugati civilizáció „reményantropológiájából” (Balassa 1993) való teljes kiábrándulásnak adva hangot. A *Senkiföldje* az emberi kultúra – az esztétikai értékek és a történelem megbocsáthatatlan bűnei – összemérhetetlen dimenzióinak dokumentumaként a holokauszt témáját az emberi lét parabolájává növeszti.

Irodalom

- Anderson, Steve F. 2011. *Technologies of History: Visual Media and the Eccentricity of the Past*. University Press of New England.
- Balassa Péter. 1993. Szépen, nyugodtan, egyszerűen. *Filmvilág* (11): 45–47. http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=1295 (2015. máj. 10.)
- Ballhausen, Thomas. 2008. *On the History and Function of Film Archives*. <http://www.efgproject.eu/downloads/Ballhausen%20-%20On%20the%20History%20and%20Function%20of%20Film%20Archives.pdf> (2015. ápr. 11.)
- Barthes, Roland. 2000 [1980] *Világoskamra*. Jegyzetek a fotográfiáról. Ford. Ferch Magda. Budapest: Európa.
- Belting, Hans. 2006. Valódi képek, hamis testek. Tévedések az ember jövőjével kapcsolatban. Ford. Nádori Lidia. In *A kép a médiaművészet korában*, szerk. Nagy Edina. 43–58. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Bolter, Jay David–Grusin, Richard. 2000. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, MA – London, The MIT Press.
- Chion, Michel. 1999. *The Voice in Cinema*. Ed. and trans. by Claudia Gorbman. New York: Columbia University Press.
- Erdély Miklós. 1995. *A filmről*. Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák. Budapest: Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia.
- Gelencsér Gábor. 2004. Önagyonfilmezők. Bódy, Erdély, Jeles. In *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, szerk. Derék Pál és Müllner András. Budapest: Ráció Kiadó. <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/ne-ma-ne-ma/ch14.html> (2015. ápr. 10.).
- Murai András. 2009. Emlék-nyom-követés. Az archív felvételek stílusalakzatai. In *BBS 50. A Balázs Béla Stúdió 50 éve*, szerk. Gelencsér Gábor. 115–127. Budapest: Műcsarnok, Balázs Béla Stúdió.
- Pethő Ágnes. 2009. (Re)Mediating the Real. Paradoxes of an Intermedial Cinema of Immediacy. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies* Vol. (1): 47–68.
- Portuges, Catherine. 2012. Jewish Identities and Generational Perspectives. In *A Companion to Eastern European Cinemas*, ed. Anikó Imre. 101–124. Wiley–Blackwell.
- Sobchack, Vivian. 1999. Toward a Phenomenology of Nonfictional Film Experience. In *Collecting Visible Evidence*, eds. Michael Renov and Jane Gaines. 241–254. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sobchack, Vivian. 2004. The Charge of the Real: Embodied Knowledge and Cinematic Consciousness. In *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*, 258–285. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- Wees, William C. 1993. *The Art and Politics of Found Footage Films*. New York: Anthology Film Archives.

Yeo, Rob. 2004. Cutting through History. Found Footage in Avant-Garde Filmmaking. In *Cut: Film as Found Object in Contemporary Video*, ed. Stefano Basilico. 13–27. Milwaukee, MI: Milwaukee Art Museum.

Filmográfia

A Bartos család (Forgács Péter, 1988)
Agitátorok (Magyar Dezső, 1969)
Amerikai anzix (Bódy Gábor, 1975)
Büntetőexpedíció (Magyar Dezső, 1970)
Hogyan verekedett meg Jappe és Do Escobar után a világ (Bódy Gábor, 1974)
Négy bagatell (Bódy Gábor, 1975)
Persona (Ingmar Bergman, 1966)
Privát történelem (Bódy Gábor, Tímár Péter, 1978)
Senkiföldje (Jeles András, 1993)
Shoah (Claude Lanzman, 1985)
Sötétség és kód (*Nuit et brouillard*, Alain Resnais, 1955)
Tükör (*Zerkalo*, Andrej Tarkovszkij, 1974)

ARCHIVAL RECORDINGS AS MEDIAL FIGURATIONS IN GÁBOR BÓDY'S AND ANDRÁS JELES'S FILMS

In the theoretical discourse of archival footage a shift can be detected from the paradigm of recontextualization towards rhetorical strategy. In terms of this shift, archival recordings are not merely transparent images representing reality within the body of cinematic discourse, but rather *figurations*, standing for an alternative modality of representation, creating productive tension in the course of interaction of images. In Hungarian Neo-Avant-Garde film art archival footage gets a prominent role. For both Gábor Bódy and András Jeles the archival material displays the confrontation between the private sphere and history. The article examines the role of archival footage mainly in Gábor Bódy's *American Torso* (*Amerikai anzix*, 1975) and András Jeles's *Parallel Lives* (*Senkiföldje*, 1993).

Keywords: archival footage, indexicality, figuration, film archaeology, the Holocaust

ARHIVSKI SNIMCI KAO MEDIJALNI OBLICI U FILMOVIMA GABORA BODIJA I ANDRAŠA JELEŠA

U teoretskom diskursu arhivskih snimaka se nazire pomak od paradigme rekon-tekstualizacije do retoričke strategije. Kao posledica ovakvog pomaka, arhivski snimci

nisu samo slike u okviru filma koje reprezentuju stvarnost na transparentni način, već su i sami postali oblici koji predstavljaju alternativni modalitet reprezentacije i koji stvaraju plodnu napetost u interakciji slika. U mađarskoj filmskoj umetnosti neoavangarde arhivski snimci dobijaju počasno mesto. Kako za Gabora Bodija, tako i za Andraša Jeleša, arhivski materijal predstavlja konfrontaciju lične sfere i istorije. Studija za temu ima ulogu arhivskih snimaka u filmovima Gabora Bodija „Amerikai anzix” (*Američki anziks*, 1975) i Andraša Jeleša „Senkiföldje” (*Ničija zemlja*, 1993).

Ključne reči: arhivski snimci, indeksiranost, figuracija, filmska arheologija, holokaust

A kézirat leadásának ideje: 2015. aug. 20.

Közlésre elfogadva: 2015. nov. 1.

CZETTER Ibolya

Nyugat-magyarországi Egyetem
Esztétikai, Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Szombathely
czibolya@btk.nyme.hu

A NYELVVÁLTOZATOK STILISZTIKAI SZEREPE
SZÉKELY CSABA *VITÉZ MIHÁLY* CÍMŰ
KOMIKUS TÖRTÉNELMI TRAGÉDIÁJÁBAN

Stylistic Function of Language Variations
in „*Michael The Brave*”,
a Historical Drama by Csaba Székely

Stilska uloga jezičkih varijeteta
u komičnoj istorijskoj tragediji Čabe Sekelja
pod naslovom „*Vitez Mihajlo*”

Dolgozatom a Weöres Sándor Színház 2013-ban meghirdetett országos drámapályázatának díjnyertes darabját, Székely Csaba marosvásárhelyi drámaíró *Vitéz Mihály* című drámáját a nyelvi összetettség, a nyelvváltozatok stilisztikai funkciójának szempontjából vizsgálja. A dráma nemcsak témájával hívja fel magára a figyelmet, hanem különleges módon megalkotott nyelvezetével is. A mű a XVI–XVII. század fordulóján játszódik, Vitéz Mihály havasalföldi vajda felemelkedéséről, illetve bukásáról szól, akit a legnagyobb nemzetegyesítő hősként tartanak számon Romániában. A darab választott nézőpontja miatt is kockázatos vállalkozás, a múltra rávetül a jelen: súlyos történelmi, társadalmi, politikai problémákat feszeget ironikus, önironikus felhangokkal, kertelés és kompromisszumok nélkül, sűrű utalásokkal magyarországi jelenünkre. Székely Csaba egyenesen történelmidráma-paródiát írt, posztmodern pastiche-t, amelyben a történelmi hitelesség és a fikcióteremtés kettőssége a nyelvi megalkotást is jellemzi. Épp ezért érdekes, hogy a különböző nyelvváltozatok milyen esztétikai értékkel hoznak létre a drámában beszédformákat a hozzájuk tartozó nézőpontokkal és igazságokkal.

Kulcsszavak: történelmi dráma, pastiche, nyelvváltozat, stílusösszetettség

1. Történelmi dráma – történelmidráma-paródia

A 90-es években az irodalmi és kritikai viták keresztútjában a történet és próza viszonya, jelesen a szövegszerű és a történetszerű elbeszélések polémiája állt, s az ezredvégen tapasztalható érdeklődést a történetszerű történetek, a mesélős műfajok, pl. a történelmi regény iránt épp a szövegszerű történetalkotás dominanciájára adott válaszként, egyfajta „visszafordulásként” értelmezték (Bokányi 2007, 102). A kortárs művekben mindenestre tendenciaként jelentkezett a történeti narratíva visszatérte (lásd Esterházy, Rakovszky, Dragomán, Háy János művei), s a történelmi regény alakulástörténetében a jelenkori változatok felvetik a történelmi jelzőre rakódott jelentések, funkciók feltárását, a hagyományokhoz való viszonyok tisztázását, a kérdéskör árnyalt megközelítésére, újragondolására ösztönöznek. Hasonló törekvés figyelhető meg a történelmi dráma műfajváltozataiban is, bár a kortárs szerzők (Spiró György, Térey János, Hamvai Kornél, Jeles András, Háy János, Darvasi László, Parti Nagy Lajos, Békés Pál és mások) más-más módon közelítenek a történelmi témakörökhöz, tényekhez, forrásokhoz, személyiségekhez, a történetmesélés lehetőségeit keresik.

Székely Csaba drámája is konkrét és valós történelmi körülmények közt játszódik, 1594 és 1601 között, hiteles helyszíneken: Krajovában, Bukarestben, Gyulafehérvárott, Prágában, Tergovistyében (1659-ig Havasalföld fővárosa, a fejedelem székhelye), Nagyszeben közelében, a sellenberki mezőn, Nagyenyed közelében, a miriszlói mezőn, Fogarason és Aranyosgyéresen (itt gyilkoltatta meg Giorgio Basta 1601. augusztus 9-én Vitéz Mihály fejedelmet). A történet középpontjában a román történelem dicsőséges és nagyformátumú hőse (a magyarországi történetírásban és emlékezetben inkább ellentmondásos szerepűnek tartott történelmi személyiség), a Moldvát, Havasalföldet és Erdélyt rövid időre egyesítő Vitéz Mihály (románul Mihai Viteazul) áll, akinek szinte minden nagyobb romániai városban szobrot állítottak. Az ő diadalmas felemelkedését, majd bukását foglalja egészen egyedi keretbe a történet, azt, hogy miként vált a becsvágyó, vérontásairól és kegyetlenkedéseiről ismert munténiai vajdából nemzetegyesítő uralkodó, hadvezér, lerombolhatatlan bálvány, nemzeti mítosz. Székely Csaba a tényeket igyekezett hűen rekonstruálni, tanulmányozta a korabeli krónikákat, missziliseket és visszaemlékezéseket, utánajárt a történelmi adatoknak, összefüggéseknek: „Nem feltétlenül azért, hogy felhasználjam őket, hanem mert a dráma megírásának ideje alatt otthon kellett éreznem magam abban a korban, abban a nyelvi világban. Bár nem realista művet írtam, ezekből

a dokumentumokból idéztem is, pontosabban belefésültem a saját szövegembe néhány olyan mondatot, amelyek állítólag Mihály szájából hangzottak el.” A dráma az eseménymenet szintjén tehát pontosan követi a külső történelmet, egy másik síkon pedig annak karikatúrájává válik. Az ikonikus történelmi figurából a darabban egy nyers és agresszív, kucsmás kereskedő, egy műveletlen, alpári alak látszik csupán, különösebb mélység nélkül.

A szerző, aki egyébként az Erdély-mítoszt megtépázó *Bányatrilógiával* lett sikeres és ismert alkotóvá, evvel a darabbal nyerte meg (173 érvényes pályaműből kiválasztva) a Weöres Sándor Színház 2013-as centenáriumi pályázatának fődíját. A versenykiírásra Weöres Sándor *Testamentum* című műve által inspirált alkotásokat vártak. A darabot 2015-ben nagy sikerrel mutatta be a szombathelyi színház Béres Attila rendezésében.

Székely Csaba emberi, komikus dimenziót keresett a történelemhez, s folytatta a mítoszrombolást, a profanizálást, a deheroizálást. Alulnézetből, mindennapi perspektívából, kisemberi léptékkal mérve láttatja a neves figurákat, fejedelmeket, császárokat, világi és egyházi méltóságokat. A dráma a történelem, az objektívnek mondott történetírás, a valódi történelemformáló erők, az emberi nagyság paródiájává válik, azt mutatja, hogy a kisszerűség, az önös érdekek, a véletlenek, az esetlegesség és a démoni világtörvények irányítanak mindent és mindenkit magasabb rendű értékek vagy célok nélkül. A történelem konstruált voltával szembesít, a múlt képeit, az egyes személyekről kialakult, közhelyekké csontosodott véleményeket mérő fikciónak vagy stilizációnak tételezve a példázat szintjére emeli a megidézett kort.

Az a folyamat érdekelt, hogyan válik egy ismeretlen kereskedő akkora manipulátorrá, hogy könnyedén egymás ellen fordít két népet, ez ma is nagyon aktuális. Felfedeztem Mihályban a kalandvággyal megáldott karrieristát, akiben jól megfér egymás mellett a tisztesség és álnokság; akinek az élet egyszerre mulatság és taktika; aki ritkán mond igazat, a hazugságait viszont komolyan gondolja; aki attól fogva, hogy ráérez a hatalom ízére, megállíthatatlanul tör előre. Egyszóval megláttam benne a mai politikust (Székely 2015)

– nyilatkozta. Az ironikus történelmi parabolát a hagyományos olvasói vagy értelmezői beállítódásokkal, valamint bizonyos sémákhoz való ragaszkodással nehéz megközelíteni, mint pl. a történelmi dráma műfaja kapcsán a hitelesség és az azonosulásminták felmutatása vagy a nemzeti tartalmak megjelenésének elvárása. Székely Csaba merészen bánik a közhelyekkel, s provokatív szándék

és tekintélyromboló vonás mutatkozik meg a nyelvhasználatban is, különösen a vulgáris, közönséges szókincs és frazeológia alkalmazásával. A szöveg stílusösszetettsége¹, nyelvi világa próbára teszi az értelmezőt.

2. Stílusrétegzettség – stílusösszetettség

A dráma szövegének feltűnő jegye a nyelvi és stílusbeli összetettség², amely többféle stílusréteg együttes alkalmazásában nyilvánul meg. A heterogenitás az archaizálás és a mai nyelvhasználat elegyítésének eljárásából, valamint az eltérő földrajzi és regiszterbeli nyelvváltozatok együtthatásából fakad.

A történet ideje involválja a nyelvezet régiességét, de ahogy a történettel kapcsolatban is felfüggesztődik a hiteles történelmi megörökítés vagy újraértékelés elvárása, a nyelvi formán sem kérhetjük számon a korhűséget. Már csak azért sem, mert a darab a mához, a mai olvasókhoz, a kortárs nyelvi tapasztalatokhoz szokott befogadókhöz szól, a konkrét történelmi időhöz kötés tehát csak bizonyos összefüggésben fontos. Székely Csaba a drámában nem a XVI. századnak megfelelő szinkrón nyelvállapotban rekonstruálja a történel-

¹ A stílusszerkezet modellálását Tolcsvai Nagy Gábor elmélete és módszertana alapján végezzük el (lásd Tolcsvai 1996 és 2013): „Az értelemszerkezet modellálása elválaszthatatlan a szövegalkotói és szövegmegértői műveletektől és folyamatoktól. A szövegértelem tehát a szöveg értelmének, »jelentésének« valamilyen összetett reprezentációban való elrendezése. [...] A szövegértelem [...] a szöveg belső összefüggérendszerének, művelői sorainak a viszonylag állandó mentális szerkezetté alakított formája. A szöveg a beszélő és a hallgató által közösen kialakított [...] szövegvilágban elhelyezett, egymástól függő entitások és események egy rendszert alkotó igazságát vagy hamisságát reprezentálja a szövegalkotó és szövegmegértő számára. [...] a szöveg stílusstruktúrája nem egyszerűen bizonyos nyelvi elemek egymás mellé helyezéséből ered, de nem is pusztán ezen elemek egymáshoz való (nyelvi) viszonyulásában, hanem a nyelvi alapú stíluspotenciál, a szociokulturális tényezők és a szöveg általános szerkezete és értelemszerkezete összjátékából, illetve a szövegbeli stíluselemek stílusstruktúra-jellemzőiből” (Tolcsvai 2013, 335.)

² A stílus és nyelvváltozat fogalmát is Tolcsvai Nagy Gábor értelmezésében különböztetjük meg: „Nyelvváltozaton egy nyelvnek olyan nyelvi jellemzőkkel leírható változatát értjük, amely azonos helyen lakó vagy azonos társadalmi rétegbe tartozó anyanyelvi beszélőknek a mindennapi nyelve, amelynek a beszédhelyzethez kötöttsége viszonylagos, ezért szociolingvisztikai kategória. A stílus egy adott nyelvváltozaton belül vagy nyelvváltozatok között a nyelvi megformáltságnak a módja, amely elsősorban a beszédhelyzetnek, a beszélők egymáshoz való viszonyának és viselkedésének a függvénye és egyben reprezentálója. A nyelvváltozat tehát (például az irodalmi nyelv, egy nyelvjárás vagy egy városi népnyelvi változat) önmagában nem stílus, csak egy adott beszédhelyzetben válhat azzá az adott nyelvi interakció idejére szóló érvénnyel” (Tolcsvai 1999, 248).

mi korszakot, ahogy az ortográfia terén sem törekedett a korhűsége, eszköz-tárával inkább csak megidézi a középmagyar kort. Az archaizálás hitelességének felvetése ugyanúgy indokolatlan és értelmetlen, ahogy Weöres *Psyché* vagy Esterházy–Csokonai Lili *Tizenhét hattyúk* című művében, hiszen ott is, itt is alá van rendelve a régiesítés a pastiche műfajának, illetve az intertextualitásnak. Mindezek ellenére a XVI. század nyelvi jellemzőinek a szövegben sok helyütt a nyomára bukkanunk, a beszélt nyelvben például következetesen tükrözteti a nyelvjárási formákat. A szakirodalom megállapítása szerint a XVI. század vége felé egyre erőteljesebb igény mutatkozott a nyelvjárástól való függetlenedésre a választékosabb, nagyobb igényű, műveltebb és írott művekben, s egy olyan nyelvváltozat kialakítására, amely az egységesülés folytán a nyelvjárások sokfélesége fölé emelkedik: „Az írott nyelv nyelvjárás fölötti, de írója sokszor botlik, akarata ellenére kicsúszik tolla alól egy-egy, olykor nem is kevés nyelvjárási alak, éppen mert a beszélt nyelv alapja még a nyelvjárás, viszont a tanult emberek beszédébe már sűrűn beleszövődnek az írott nyelvben megszokott normák” (Bárczi–Benkő–Berrár 1989, 528, 529). A XVI. században több nyelvjárások fölötti nyelvváltozat élt egymás mellett, a különböző területi normák mind jobban közeledtek egymás felé, s körvonalazódni kezdett egy olyan nyelvváltozat, amely már az egységesülő köznyelv határozott érvényesülését mutatta. „Fokozatosan két nagy, napjainkig érvényesülő tendencia rajzolódott ki: az egyik az írott köznyelvet eltávolítani igyekszik a beszélt köznyelvtől, a másik viszont épp ellenkezőleg, közelíteni próbálja ezeket egymáshoz” (Kiss–Pusztai 2005, 611).

A) Archaizálás, nyelvjárási jelenségek

Mivel a XIX. századot megelőzően nem létezett egységes standard, csak nyelvjárások voltak, természetes, hogy az archaizálásnak a nyelvjárási beszéd imitálása a legkézenfekvőbb eszköze. A dráma összetett stílusstruktúrájának egyik meghatározója tehát a népnyelvi, nyelvjárási réteg, amely többféle célt, hatásszándékot szolgál: módot ad az irodalmi régiesítésre, egyfajta bizalmas társalgást képvisel, és mivel a nyelvjárásiasság a kevésbé kiművelt társadalmi rétegeket jellemzi általában, a vulgarizálásra, a deheroizálásra is kiválóan alkalmas stílus eszköz. Nyilvánvalóan és feltehetően szándékosan különül el a drámában a székelyek, az erdélyi fejedelemség, a prágai császári udvar, valamint a románok beszédmódja, mégsem lehet egy adott nyelvjárást egyértelműen felismerni, illetve a nyelvhasználat alapján egy adott területhez kötni a beszélőket.

A dráma legrégebbi nyelvi rétege, a középmagyar kor megidézése azért is problematikus, mert a mohácsi vést követő időszak sem nyelvi, etnikai és művelődési vagy esztétikai szempontból nem volt egyneműnek tekinthető. A sokféle tájnyelvi sajátosság ötvözte, illetve a későbbiekben részletezendő egyéb nyelvi összetevő szinkretizmusa, az összetett nyelvi rendszer adekvát módon képezi le, teszi értelmezhetővé a mai befogadó számára a kor ellentmondásosságát.

Székely Csaba a nyelvjárási jelenségeket használja fel általános népnyelvi jellemzőként, ahogy éppen az adott szintér, tárgy, beszédhelyzet vagy a szereplő jelleme megkívánja. A mai beszéd- és írásgyakorlatban is érvényesülő leggyakoribb jelenségeket elegyíti a ritkább, archaikusabb elemekkel.

a) Hangtani jellemzők

A legerőteljesebben a hangtan szintjén tapasztaljuk a nyelvjárásiasságot. Fonetikai heterogenitás jellemzi a dráma nyelvezetét, a köznyelvi vagy irodalmi nyelvi formákhoz képest fonetikusán leírva találkozhatunk nyelvjárási alakokkal.

A legszembevetőbb hangtani jelenségek:

i>ü hangváltozás, labializálódás: *szüved, münköt, münk, künn*

ë>ö labializáció: *mögerőszakolhatunk, fejedelöm, vögyük, elengödjük, belünköt, münköt* (Az ö-zés és az í-zés a legrégebbi írásos emlékektől egészen napjainkig adatolható regionális jellemzők.)

e-ző formák: *hezzád, velek, ecséd*

Az é-zés és az í-zés kettősségét figyelhetjük meg:

é-ző formák: *kéván, segélni*

í-ző formák: *mír, nízél, míves, kírlek, lígyen, ellensígnek, nélkül, kílgó, bíkekötő, Szíkelyföld, kísíretibül, lígyen, vilük, megleltítek, ellenség, nagyvezír*

i-zők: *erisszed, fejit, enyim*

o-zásra is találunk példát: -k többesjel előtt: *uramok*

j>gy: zárhangúsodás: *jertek*

Hasonulások jelensége: *legfennebb, hóttak, lefekünni*

Nyúlás: *amék* (hangkivetéssel együtt), *néki, véle, erőssen* (intervokális geminálódás, sajátos regionális határozószó, erősítést, nyomósítást fejez ki Moldvában és Székelyföldön pl. *erőst szomjajtam rád* kifejezésben³, *őtödzködik*).

A szótagzáró -l hiánya: *vót, dógok, vónék, hónap* (holnap), *hótt, kő* (kell)

Palatális-nem palatális viszony: *asszon, szegin*

Teljesebb alakok: *hűtelen, reám*

³ Vö. Kiss 2001, 365.

Külön réteget alkotnak azok a régies, népies szavak, amelyek ma is használatosak a regionális köznyelvben, ezekről az átlag beszélő minden földrajzi behatárolás nélkül tudja, hogy tájnyelvi alakok: *oszt, micsodás, biza, bizton, máma, azér, mer, ehol, mindjár, megin, tiedé, segíni, kő* (kell), *vót, (volt)* stb.

b) Alaktani sajátosságok

Az igeidők rendszerében a középmagyar korban a négyféle igeidő nem egyforma gyakorisággal szerepelt a korabeli beszélt nyelvben. A középmagyar kori szövegekből az tűnik ki, hogy a leggyakoribb használatú igeidő a -t jeles múlt idő volt, a ritkább elbeszélő múltnál pedig a két összetett múlt még ritkább, s a köztük lévő funkcionális különbségek is erősen elmosódtak, s meglehetősen gyorsan el is tűntek. Először a folyamatos múlt vesztette el jelentését, majd a másik összetett múlt időt (*várt vala, várt volt* régmúlt időt) gyakran az elbeszélő múlttal egyenértékű igeidőként alkalmazták. A dráma szövegében a magyarok, az erdélyi fejedelem és a tanácsurak beszédében gyakran találkozunk a *vala* igével alkotott összetett múlt idő (folyamatos múlt) használatával (pl. *álltam vala, lehetőség nyílt vala reá, fordítva történiült vala, mit mondottál vala* stb.), míg Mihály és környezete a -t jeles múlt időt (*eresztették, rivallt, mondottam, érdekelte* stb.) használja. A ma már archaikus múlt idejű igealakok megőrzésében a székely és a moldvai nyelvjárásokban az aktív kétnyelvűségnek is szerepe van.⁴ A romániai magyar nyelvjárásokban ma is ezt az igealakot használják a múltbeli tartósság, folyamatosság érzékeltetésére. Még egy kifejezést találtunk a dráma szövegében, amely szintén nyelvjárási jelenség, és a folyamatosság kifejezésére használják, Sztanka asszony egyik mondatában szerepel a *felé* szó ebben a szerepben: *Ha befejeztétek a szurkálódást, Miklós fiam, mehetek fölfelé az ebédlőbe.*

Szintén a tágabb értelemben vett folyamatosság kifejezését szolgálják nyelvjárásainkban a szokik/szokott igék. Mihálcsa (havasalföldi bojár, Mihály tanácsadója) beszédében fordul elő: *Hát nem szokol már le soha más pénzének az elcsaklizásáról, te Miklós?*

Az igeragozás terén zajló középmagyar kori változások közül az ikes paradigma mutatja a pusztulás jeleit. Az ikes-iktelen jelleggel összefüggő bizonytalanság, funkciócsere az egész darabban tükröződik, a személyragok iktelen paradigmába való beszüremlését olyan példákon látjuk, hogy az -s, -sz, -z végű igéknél kijelentő mód E/2.-ben a hagyományos és „szabályos” -sz rag helyett az ikes ragozásból átvett -l-t használják: *nézel*, sőt analogikusan a mondasz,

⁴ Vö. Kiss 2001, 357.

látsz helyett a *mondol*, *látol* alakokat mondják a szereplők (*kívánol*, *megállol*, *megyel*, *zavarodol*, *megdöglöl*, *fogol*, *maradol*, *kérel*, *javasolol* stb.), s egyszer előfordul az ikes ige iktelen ragozása: *emlékszek*.

Az sz/v tövű igéknek sok helyen megvan az -n ragos alakja: *teszen*, *leszen*, *viszen*, *megyen*, és udvarias felszólító módban az iktelen ige ikes ragozása is megfigyelhető: *szállják*, *jöjjék*. Ragozás terén még említésre méltó, hogy az sz/d/v tövű igéknél jellemző a teljesebb tövváltozat használata, például *mondotam*, *aluszol*, *haragoszik* stb.

A mai ragozási paradigmától jelentősen eltérő alak a *játszodik* ige, az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tárb*an a következő jelentéseket találtuk: játszik, kártyázik, enyeleg, ingerkedik, szerelmeskedik, kénye-kedve szerint bánik valakivel, szerepel.

Látunk példát szenvedő igék előfordulására, különösen az írott nyelvet jellemzi: *bocsájtassék*, *elítéltetett*.

A vonatkozó névmások közül egy alakváltozat tűnik fel: *amék* (amelyik).

Raghalmozás, elemisméltés is gyakran felbukkan a szövegben: *nálunknál, aztat, itten, ottan, őtet, rajtamon*.

c) Szókészleti jellemzők

A drámában nagyon kevés valódi tájszót találunk, inkább az alaki tájszavak dominálnak. Mindössze a *cseszle* és a *móring* szavak tűnnek fel, jelentésük az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tárb* adatai szerint: *cseszle* 'muslica, borbogár', a *móring*: 'jegyajándék'. Talán még az *instállom* szó régiessége feltűnő, amelynek jelentése: alássan (kérem szépen, alázatosan, esedezve kérem). Latin eredetű, az *instare* 'szorongat, sürgetve kér, valójában mellette áll' jelentésű igéből. A XX. századi történelmi mozgások (mobilitás) hatására udvariassági formáink jelentősen megváltoztak. Az *instállom* az 1940-es években szorult ki a használatból.

d) Mondattani jellemzők

A szöveg régies jellegét az elmondottakon túl néhány mondszerkesztésben megmutatkozó, a köznyelvi használattól eltérő jelenség adja: a számbeli egyeztetéskor egy helyütt általános névmás után többes számot használ: *minden helyzeteket*.

A szórend különlegességét tapasztaljuk Mihály néhány mondatában: *Legyen szíves tessék lenni újra jósolni nekem!* (*Tessék szíves lenni újra jósolni nekem!* helyett); *Hanem mi még vagyok?*

Latinizmusok is feltűnnek: *Hová tudhat ő futni?*, a tagadás kifejezése a román szereplők beszédében dupla tagadással, a se tagadószóval történik: *se a harchoz se nem ért; se nem szenvedek; se sincsen*.

e) *Románok, erdélyiek, székelyek beszédmódja*

A drámában külön nyelvváltozatrendszer van a románoknak, az erdélyi fejedelemségnek és a székelyeknek.

A különböző történeti korszakú és szociokulturális alapon elkülönült nyelvváltozatok bonyolult diskurzusviszonyt hoznak létre, egyszerre, szinkretikusan hatnak, ugyanakkor világosan el is különíthetők egymástól. Mihály és környezete nyelvében a népnyelvi, nyelvjárási alakok utalnak a XVI. századi régiesítésre, figurája azonban egy XX. században élő személy is lehetne, mert egy másik szólama mai köznyelven, illetve városi népnyelven szólal meg. A műben megidézett valóság és a nyelv között feloldhatatlan ellentmondás jön létre, amely épp abban áll, hogy a szerző nem a történet szintjén, hanem a nyelvben teremtett fikciót. A nyelvhasználat segítségével oldja meg az időtágítást, akár több száz évet is felölel, s teszi egészen időtlenné vagy örökkévalóan egyidejűvé a problematikát.

A román szereplők beszédében a legfeltűnőbb jellegzetesség egyrészt az igei személyragozás mai köznyelvi alakjaitól való eltérés E/2. személyben: *javasolol, megdöglöl, fogol, akarol, maradol, kérel* stb., a másik pedig a nyomatékosító szerepű névmások használata (egyes értelmezések szerint ez utóbbi a megnövesztett egő, a fölérendeltségi helyzet, a magabiztos, agresszív kommunikáció tükröztetésére szolgál): *Lucifer izzó vasvillával fogja szurkálni a te ülepedet neked; Akkor hát vacsora után számíthatok kicsinykét a társaságára magának?; ...a maga édesapjának az ő jóvoltából; ...nem érdekelte az én sorsomat nekem; ...mi a bajod teneked?; ...az én ügyem annyira sürgős nekem, hogy nem tűr halasztást; Honnét jutott teneked ilyen elszabadult példa a te eszedbe, ha nem vettél részt temagad a vajda hátának olajokkal való kenetetésében?; ...az ország legféltékenyebb asszonyával kötöm össze az én sorsomat nekem!; ...sokat adok Petrosz barátomnak az ő véleményére; Hevített kemence nem ég jobban énnálamnál* stb. Ezeket a jelenségeket a nyelvjárási szakirodalom funkciótulbiztosításnak nevezi⁵, s megállapítja, hogy általánosan jellemző beszélt nyelvi jelenségnek tekinthetők, földrajzi megoszlástól függetlenül, sőt: társadalmi

⁵ P. Lakatos–T. Károlyi 2002.

rétegek szerinti számottevő releváns különbséget sem hordoznak. A példákban a névmás hátravetett pozícióba került, mintegy utólagos hozzátoldásként szerepel, s a birtokos személyét még nyomatékosabbá teszi. A funkciótúlbiztosítást a morfológia szintjén is tapasztaljuk a szövegben, a mai stigmatizált változatok közül az *őtet* jelenik meg, valamint az *aztat*. A személyes névmás kiegészült alakjaiban ragismétléssel nyomatékosítják a funkciót. A *neki* személyes névmási határozószó E/3. és T/3. személyű alakja kap egy újabb birtokos személyjelet, de megtalálható még a *nála* és a *tőle* elemismétléses, reduplikációs alakja is: *Én nem szemezgettem velek, csak inteni próbáltam nekijek, hogy álljanak odább, mer jön a vajda a kíséretével; Radu apósod itt van nálunknál.* Az E/1. és 2. személyű birtokos személyjeles névszók és személyes, valamint visszaható és birtokos névmások tárgyként a beszédben gyakrabban fordulnak elő -t tárgyragos formájukban, mint jelöletlenül: pl. *...várnak a görög marha-hajcsárok engemet; Alig lettél te vajda, máris lekaszaboltak tégedet.* Az itt, ott határozószókat -an, -en toldalékkal nyomatékosítják, egyértelműsítik: *itten, ottan, pl. Nem tűrhetjük tovább, ami itten folyik, ebben az országban, Mihály!* A mai standard norma az efféle alakokat kerülendőnek vagy népiesnek, vulgárisnak tartja, alkalmazásuk a szereplők minősítéséhez járul hozzá.

Mihály nyelvének másik szembevetendő változatáról, a mai városi népnyelvről A mai nyelvváltozatok című fejezetben szólunk.

Az erdélyi fejedelem, Báthory Zsigmond és András egy nyelvjárási elemeket is tartalmazó, de egységesültebb, tisztultabb, emelkedettebb nyelvváltozatot beszélnek, amelynek a folyamatos múlt idejű igealakok szerepeltetése, illetve az archaikusabb formák megjelenése kölcsönöz régiességet: *reá, lészen, aluszol, néked* stb. A köszönes- és megszólításformák is a kor szokásainak megfelelően szerepelnek: *Méltóságos és nagyságos fejedelem!, Hű szolgád aláztatosan köszönt téged, méltóságos és nagyságos fejedelem!* Alapvetően választékos nyelven szólalnak meg, András bíboros biblikus, latinus hatású nyelvet használ, ám ebbe a regiszterbe vegyülnek azok az anakronisztikus kifejezések, amelyek a mai korra jellemzőek. A vulgáris, közönséges és a magasztos, költői, fenséges egyidejű alkalmazása kelti a groteszk, bizarr hatást:

BÁTHORY ZSIGMOND: Ha arra gondolok, mily kegyetlen véget ért vala, szívem gyásztól feketéllik, szememet könny áztatja, s itt a heréim táján is bizsereg valami mély búskomorság. Néked nem, kardinál bátyám?

BÁTHORY ANDRÁS: Ha arra gondolok, ki adta vala azt a parancsot, hogy fojtsák meg az én drága ecsémet, biza bennem is bizseregni kezd valami, és ez a bizsergés arra sarkall, hogy pökjem szembe azt, aki megfojtatta!

Egy másik idézetben:

BÁTHORY ZSIGMOND: Hülyék vagytok, mint a csont. Szóval gyalázom ezt az Ánusz Maximusz vajdát, és sugalmazom a szultánnak, hogy sokkal jobban tudánk őt szolgálni, ha te ülnél Oláhország trónján, Mihály.

A székelyeket erőteljes paródiával mutatja be a dráma, szinte szótlán, gesztustalan, korlátolt képességekkel „megáldott”, inkább cselekvéssel reagáló emberek, akik csak a legszükségesebb közvetlen kommunikációra szorítkoznak. Még nevüket is elvesztik a darab végén, számozott szereplőkké válnak. Általában legértelmesebb közlésük az igenlő válaszként adott, sokfunkciós tagolatlan hümmögés, morgás: *Mm.* és a nemleges válaszként felhangzó: *A’ nincs. Nem a’*. Kevés közlésüket fonetikusán lekottázva olvashatjuk a dráma szövegében, mondataik rövidek, egyszerűek, a kohéziót és koherenciát biztosító elemek hiányoznak, tartalmuk a tények kimondására szorítkozik:

MIHÁLY Legvitézebb kapitányom, vóna énnekem pár kérdésem tehozzád.

MAKÓ *Mm.*

MIHÁLY Hogy vagytok ti székelyek a Báthoryakkal? Mit gondoltok ti őrölük?

MAKÓ (*kiköp*) Ezt.

MIHÁLY Oszt mér?

MAKÓ (*lassan*) Megeskütek. Szabacságunkot visszaaggyák. Véréinköt ontottuk érettek. Nem atták.

MIHÁLY Becsaptak, jobbágyosba taszítottak benneteket.

MAKÓ (*bólint*) *Mm.*

MIHÁLY Ha szólni próbáltatok, ők fegyverrel válaszoltak.

MAKÓ (*bólint*) *Mm.*

MIHÁLY Akkor hát idefigyeljél, kedves barátom. Ha valaki visszaadná tinektek a szabadságotokat, s mindent, ami jár tinektek... követnétek az illetőt a Báthoryak ellen? Akár a halálba is?

MAKÓ (*gondolkodik egy keveset*) *Mm.*

MIHÁLY Ez mostan igen vagy nem?

MAKÓ (*bólint*) *Mm.*

MIHÁLY Ennyit akartam én tudni.

Egymás között is ugyanilyen barbár módon „beszélgetnek”:

1. SZÉKELY Te.

2. SZÉKELY *Mm?*

1. SZÉKELY E’ nem a’.

2. SZÉKELY Mm?

1. SZÉKELY E' nem a'.

2. SZÉKELY Mi nem a'?

1. SZÉKELY (*a holttestre mutat*) A'.

2. SZÉKELY Mi a'?

1. SZÉKELY E' asszon.

2. SZÉKELY Szencsecség!

1. SZÉKELY Mihály megtuggya. Belünköt kinyesi.

2. SZÉKELY Fussunk, hej.

1. SZÉKELY Mm.

f) Petrosz szerepe és nyelvhasználata

A darabban Petrosz, az örmény kém képviseli azt az értelmiségi írástudót, aki képes közvetíteni a tanulatlan emberek és a műveltebb rétegek között, az ő nyelvi tudatosságának a szintje a legmagasabb. Delegátusi tapasztalatokkal rendelkező tolmács, krónikás, több regiszterben⁶ is magabiztosan eligazodik, amikor pl. Mihályt megmenti a hóhér bárdjától, a hivatali, írott nyelv (a törvény szövegének) ismeretével kerekedik felül a tudatlanokon, formális és választékosnak, régiesnek minősülő nyelvi elemeket (pl. idegen nyelvi szenvedő szerkezeteket) használ: „...*amennyiben valamely személynek az ő kivégzése három alkalommal is kudarcot vall, a törvény előírja, hogy ama személy szabadon bocsájtassék*”, „...*ha valamely személy valamely tette miatt elítéltetett, majd szabadon bocsájtatott, tettéért még egyszer el nem ítéltethető, hanem legfeljebb száműzetéssel sújtható*”. Az erdélyi fejedelemmel, Báthory Zsigmonddal való találkozást követően átülteti Vitéz Mihály válogatatlan, durva, informális megfogalmazását abba a nyelvváltozatba (választékos, formális, értéktelítő és irodalmi nyelvi), amely a pillanatnyi szituációban a legmegfelelőbb:

MIHÁLY (*meghajol*) Kurva hálás vagyok, hogy befogadtatok!

ZSIGMOND Tessék?

PETROSZ (*meghajol*) Mihály bán alázatosan köszönti nagyságotokat, és hálával telt szívét lábatok elé helyezi, amiért e nehéz időkben menedéket nyújtottatok öneki.

⁶ Regiszteren (Halliday alapján és a Bencze Lóránt által fordított tanulmányt követve lásd Helikon 1995. 3. 381.) a használat szerinti nyelvváltozatot értjük, amelynek fő irányító változói: a mező (a társadalmi cselekvés típusa, témája, mi történik), a hangnem (szerepviszonyok, kik beszélnek), alakmód (a nyelv milyen szerepet játszik írott/beszélt).

Jól formált mondatokba önti Mihály tagolatlan közléseit:

ZSIGMOND Barátnak mondható tehát ez a viszony.

MIHÁLY Aham.

PETROSZ Inkább üzletinek mondható e kapcsolat, nagyságos uram.

Mihály bán nem lekötöztette a Portának semmilyen módon.

Mihály, szerepéből következően nemcsak alakot tud váltani (ruhája alatt álruhát hord), hanem nyelvi viselkedését, stílusát is képes a helyzethez idomítani. Mindez, az egyébként dicséretes alkalmazkodási képesség komoly veszélyeket rejt magában, ha az objektivitás és az igazság lesznek a nyelvi manipuláció áldozatai. A nyelv az ő számára olyan manipulációs eszköz, amellyel határozott célokat és érdekeket lehet szolgálni.⁷ Az ilyen módon felhasznált nyelv szélsőséges és veszélyes következményekhez vezethet, hiszen erre a mechanizmusra épül a történelemhamisítás vagy a politikai propaganda. Petrosz megtanítja Mihályt az uralom nyelvére, a hazug módszerek és manipulációs technikák használatára:

PETROSZ (*felnéz*) De jóuram, nem lehet, hogy győztünk ott, Kalugarénynél?

MIHÁLY Már hogy győztünk volna? A csata után a havasok alá menekültünk, oszt Szinán elfoglalta Bukarestet meg Tergovistyt.

PETROSZ Igen, jóuram, de magad is tudod, hogy a történelmet a győztesek írják.

MIHÁLY Így mondják.

PETROSZ Mármost, honnét tudjuk, hogy ki a győztes?

MIHÁLY Hát, látszik az. Aki nem veszít, az győz.

PETROSZ Lehetséges, hogy igazad van. Ám én inkább úgy vélem, hogy győztes az, aki megírja, hogy győzött.

MIHÁLY De ha az emberek mást mondanak?

PETROSZ Fő az, hogy mi sikernek nevezzük, ami történt. Ha elég sokszor nevezzük annak, így ül meg az emberek fejében, aki pedig az ellenkezőjét állítja, azt hazug országgyalázonak fogják tartani.

⁷ „Az a törekvés, illetve az a kísértés, hogy a nyelv a kívánt, óhajtott társadalmi magatartások, gondolkodási és minősítési módok kialakításának eszköze legyen, nem új keletű. Általában az olyan politikai rendszerekre jellemző, amelyekben hiányoznak a demokratikus intézmények, és ahol a kisebbség akarata szemben áll a többségi akarattal. A nyelv funkciója ez esetben tulajdonképpen csak a perszevázióra (meggyőzésre) korlátozódik, azaz a vevő kényszerítésére, hogy az adó nézeteit fogadja el egyedüli igaznak és helyesnek. Ilyen körülmények között a nyelv nem teljesítheti az információközvetítés eredeti, természetes funkcióját, és a manipuláció eszközzévé, egyben áldozatává is válik” (Bańcerowski).

MIHÁLY Rendben, Petrosz, akkor írad szépen: Kalugarénynél fényes győzelmet arattunk.

A Petrosz által képviselt értéktelítő, emelkedett és szabatos stílus, a „hibátlan” fogalmazás így veszíti el becsét és jelentőségét, s válik egyre ellenszenvesebbé, mert a hazugságra berendezkedett társadalom, a politikai propaganda kifejezőjét látjuk benne, amely hamis és ártó szándékú, a mások fölötti uralom biztosításának eszközévé degradálja a nyelvet.

B) Mai nyelvváltozatok, vulgarizálás, bizalmas társalgási nyelv

A dráma nyelvének másik rétege az archaizálóval szorosan egybeolvadva a XX. századi, alsóbb rétegek által használt városi népnyelv, tele vulgáris, argó elemmel. Mihály használati kommunikációs normájának meghatározói a durva, szlenges, trágár, argó kifejezések, repertoárjában ezek a nyelvi elemek dominálnak: *lőszart, riherongy, fosvihart, szaros, tökön szúrom magamat, Ki a bús tetű jöhet ilyenkor?, Jobb tenéked a te felebarátod kapuját buzogánnyal széj-jelkúrní, mint elviselni pár esőcseppet; a ragyás életbe; kitörli a seggét azzal a levéllel; holmi seggpapír levelek; Jól van akkor, ha nem a fitymám felől hallja azokat a csattogásokat; Mi a húgyos korpalevest oláhország-vajdájázik itt nekem, mama?; szartökű Sándor; Hogy a bánatos istennyilába; Leszarom mi vagy! Nyomás teljesíteni a parancsot! Kuss legyen már! Hol a ragyába vagyol Sztojka?* stb. A nyelvjárási jelleg mellett stílusát leginkább ezekkel a bizalmas és agresszív eszközökkel ötvözi, igen ritkán, inkább kivételesen akad példa a választékos megfogalmazásra is: *...hajlékomban kutakodni, Kardot emelsz reám a saját hajlékomban?, Hadd hallom, mi kesergeti a szíveteket nektek, Ami azt illeti, most magam is erőst megszomjaztam reád. De itt nem maradhatol; Eltörött az én életemnek az ő kereke, barátaim.* A legtöbb szituációban, legyen az hivatalos, intim vagy semleges, az értékmegvonó, durva regisztert képes csak használni. Nem kívánja hozzáigazítani nyelvváltozatát a többi résztvevő által vélhetően jobban elvárt mintához. Soha nem alkalmazkodik. Amikor mégis váltásra kényszerül, mert felismeri a helyzetből fakadó szükségszerűséget, akkor is visszatér az alap-nyelvváltozatához: *„Mihály: ...Levághatnak párat közületek, ám ez a fegyver, akkor is harcolni fog tovább feltartóztahalan... feltartóztatatat... kurvára harcolni fog!”* – intézi szavait buzdító szónoklatában a katonákhoz. Másutt a prágai császári udvarban II. Rudolf császárhoz fordul a következő szavakkal:

RUDOLF Rendben, Herr Michael, fejezze ki háláját, amiért végrehajthatja felséges bosszúnkat!

MIHÁLY Kurva hál... mármint, eszméletlenül le vagyok kötöz... kötelezve... na.

A deheroizálásnak, a nagyságra törekvő, de azt soha el nem érő dilettantizmusnak ez a leghatásosabb stílusesszke.

C) Posztmodern sajátosságok, paródia, ironia, groteszk

a) A császári udvar nyelvhasználata

Hogy a paródia, a groteszk látásmód mindenre kiterjed, hogy posztmodern viszonylagosságban, állandó ironikus fénytörésben látszódnak a dolgok, azt leginkább a prágai császári udvarban játszódó jelenetek példázzák.

Meglehetősen görbe tükröt tart a darab a német precizitásnak, a bürokratikus, elgépiesedett, elszemélytelenedett világnak, a technokrata társadalomnak, a sivárságnak, lélektelenségnek, érzéketlenségnek, amelynek a dráma utolsó jelenetében Basta generális, a terminátor lesz a beteljesítője.

A császári udvart bemutató szcna Prágában, a császári Titkos Tanács főhadiszállásán, egy hivatali helyiségben játszódik, merev, kicsinyes ügyekkel elfoglalt, feladatukat eltúlzott alázattal végrehajtó szolgák sürgés-forgása közepette toppan be Petrosz (Herr Spion), s az ő üzenetét-jelentését tolmácsolják a lázas semmittevésben elfoglalt, ezért megközelíthetetlen Mátyás főherceg számára.

Ironikus jelentéseket mozgósítanak a fontoskodások: pl. az alattvalók csak írásban nyújthatnak be kérelmet, miután az írnokok eldöntötték, hogy milyen fontossági kategóriába tartozik az ügy: 1-es, 2-es vagy 3-as fokozatú-e. Az elkészített anyagok feldolgozása szigorú szabályzati rendhez igazodva történik: kezelik, láttamozzák, irattárba helyezik stb. Az egyik nyelvről a másakra fordítás körülményes, nyakatekert és értelmetlen, zagyva mondatokat „eredményez”, a szöveg nyilvánvaló fordításparódia. Anakronizmusok, szójátékok, intertextuális eljárások által válik a szöveg stílusa posztmodernné. Néhány részlettel illusztráljuk ezt a technikát:

PETROSZ Oláhországnak új fejedelme van.

FEHLER (*írja és mondja*) Wallachien uralkodói székében eine személycsere begangen, ennekokáért eine ganz neue vajda a trónra sitzen.

PETROSZ Az oláh kereskedőből lett krajovai **bán**, neve Mihály.

FEHLER (*írja és mondja*) Vorherige krajovische **autobahn**, név szerint Michael, der Wallach.

*

PETROSZ És lefejeztette **Gonosz** Sándor vajdát, a korábbi fejedelmet. FEHLER *(írja és mondja)* Vorherige vajda, Alexander, der **böse Musch**, ist kaput.

PETROSZ Báthory Zsigmond, Erdély fejedelme. Aki folyton lemond a trónról, aztán **megint visszajön**.

LENDE Érttem. Jegyezzék fel ezt is!

FEHLER *(írja és mondja)* Michael der Wallach war támogatva bei der fejedelem von Transilvanien, Sigismund Báthory, alias der **Bumerang**.

*

PETROSZ Nos, azt hiszem, ennyi.

FEHLER *(írja és mondja)* Slussz. Aláírás, **Sein und Zeit** etc.

LENDE Tizenöt, ha ideszámoljuk őfelsége a császár saját levelét is, miszerint egy egér az életére tört a palota folyosóján. Remélem, megérti, Herr Spion, hogy ezek prioritást élveznek. Ráadásul a főhercegnek kisebb gondja is nagyobb annál, hogy a vajdák hogyan gyilkolásszák egymást Oláhországban. Ott **nem egy életbiztosítás uralkodónak lenni**. Csak azért foglalkozunk az ő ügyeikkel is, mert tudnunk kell, kire számíthatunk egy esetleges törökellenes háborúban. De ne csüggedjen, hiszen amint a szükséges procedúrákkal végeztünk, **fizetését a legrövidebb időn belül megkapja**.

*

PETROSZ *(bólint, majd Mátyásra néz)* Mihály kilenc hónapja **kotlik** Erdély trónján, fenség, és ott is kíván maradni.

FEHLER *(Mátyásnak)* Michael der Wallach ist **állapotos**, Hoheit, és wünsche az is maradíren.

*

PETROSZ *(Fehlernek)* Szemtelensége nem ismer határt.

FEHLER *(Mátyásnak)* Er hat keine Augen haben, und sechs Quadratmeter nein **ismeríren**.

PETROSZ *(Fehlernek)* De ez még semmi. Mihály megtámadta és elfoglalta Moldovát.

FEHLER *(Mátyásnak)* Aber das ist Scheisse. Michael Moldavien **megtámadítíren** und elfoglalíren.

*

PETROSZ (*Fehlernek*) Ráadásul a **félnótás** fiára kívánja hagyni Erdély trónját.

FEHLER (*Mátyásnak*) Sőt, er wünscht der Transilvanische trón **halb Sänger** fiára zu lassen.

SPIEGL Jesus Fuckin' Christ! (*Fehler oldalba böki*) Himmel, Arsch, und Zwirn!

MÁTYÁS (*Blendének*) Írjanak egy parancslevelet general Bastának! A felséges Rudolf császár azt óhajtja, hogy general Basta foglalja vissza Erdélyt a felséges császár számára, a Michael nevű bitorlót pedig üzze ki a francba!

LENDE Jawohl! (*Spieglnek*) Herr Spiegl, bitte eine parancslevél megíren an den general Basta! Der Heilige Kaiser Rudolf wünsche Transilvanien **visszafoglalíren**, und Michael im Franz Ferdinand **kiűzíren**!

MÁTYÁS (*Blendének*) Továbbá a felséges Rudolf császár azt óhajtja, hogy a bojárokból ne maradjon Erdélyben **por se**!

LENDE (*Spieglnek*) Der Heilige Kaiser Rudolf wünsche bojären in Transilvanien keine **Volkswagen**.

MÁTYÁS (*Blendének*) Por se.

LENDE (*Spieglnek*) **Porsche**.

MÁTYÁS **Heil Rudolf!**

LENDE, FEHLER, SPIEGL Heil Rudolf!

Az újonnan teremtett szövegösszefüggések lerombolják a mű hangulatát és jelentését, egyszersmind profanizálják azt, tréfás, derűs, (ön)ironikus áthallást eredményezve. A nyelv felbomlása, a jelentések viszonylagossá, esetlegessé válása, a túlstylizálás, a poentírozás ad hoc jelleggel a szöveg szövegszerűségére tereli a figyelmet a befogadó számára szokatlan hatások elérése céljából.⁸ A szövegalkotás tudatos destruálására további jellemző példa a szójátékok alkalmazása:

⁸ A posztmodern irodalom stílusának szemantikájában jellemző ez a sajátosság: „A merészen új jelentések mégsem egészen világosak [...]. Talán azért nem, mert – ahogy sok esetben meg lehet figyelni – az eredeti, a korábbi és az új kontextuális jelentés egymásra hatásában nem annyira az erősítés, mint inkább a homályosítás dominál, ami feltehetőleg a posztmodernre annyira jellemző szubjektivitásból fakad, és emiatt sok a feltűnően egyéni társítás és magyarázat. Az olvasó részéről pedig az ugyancsak erőteljesen szubjektív beleérthetőség dominál” (Szabó 1998, 249).

b) Szójátékok

Átvitt értelem – konkrét értelem: „...szóval **nincsen bárdod**.
Nincsen uram, én csak egy **bárdolatlan** szegin hóhér vagyok.”

Hangzás alapján idegen szó elhallása: „...**móring**.
A mi **ring?**”

Homonima: „...szerencsecsillagod egyre feljebb **hág**.
Hogy **hágná** meg magát egy vadkan az ilyen tanácsokért!”

Obszcén célzás: „Osz **résen** van?
Ahogy én őtet ismerem, mostanra már igen!”

„S maga is tudja, hol talál, ha **meg kíván**... látogatni.”

Homonima: „Isten hozott Mihálcsa? Mi **szelet** hoztál? (Sic! Mi szél hozott? helyett!)
Egy **szelet** papírt e.”

Paronima:
SZTOJKA Azt mondotta, hogy ha elmegyek háborúzni a törökkel, **kortalan** leszek.
MIHÁLY (Sztójka hiányzó karjára néz) Szerintem félreértettél valamit.

c) Intertextualitás

A posztmodern irodalom legfeltűnőbb jegye az intertextualitás. A dráma szövegébe illesztve néhány szállóige, közismert idézet, egy filozófiai mű címe hoz újabb színeket és jelentéslehetőségeket. Az alludált szöveggel a pretextus tartalma és stílusa is felidéződik, más lesz a mű hangulatisága, a vendégszövegére ráismerő befogadó értelemtulajdonítása sokrétűbbé, elvontabbá válik. Az intertextuális utalások a stílusreemtés hatékony eszközei:

FEHLER (*írja és mondja*) Der wallachische und der moldavische vajda einen Dokuments aláíren mit fent említett Bumerang, melyben elismeríren, hogy Sigismund Báthory ist König von Wallachien und Moldavien. Heil Rudolf!

PETROSZ Nos, azt hiszem, ennyi.

FEHLER (*írja és mondja*) Slussz. Aláírás, **Sein und Zeit** etc.

MIHÁLY Új fejedelem van most ottan. Közlöd avval a szartökű pappal, aki fejedelemnek hiszi magát, hogy ugyanolyan hűséges leszek őhozá, mint elődjéhez vótam. Mondjad neki, hogy az Isten engemet akkor a nyomorúságba süllyesszen, hogy eledelem az én Miklós fiam húsa, italom az ő vére legyen, ha az erdélyieket bármi módon átkúrom. Azt is mondjad, hogy **vigyázó szemüket Nyugat felé vessék ők**, mert Rudolf császár sereggel készül Erdély ellen.

*

MIHÁLCSA **Fokozódik a nemzetközi helyzet**, résen kell lenni neki.

A vajda nevében felszólítom a leendő hullát, rebegje el az ő utolsó szavait neki ehól, az egybegyűltelek előtt, hogy a dicső utókor számára följegyez-hessük azokat! Amennyiben nem készült ilyennel, választhat a következők közül: „**Több fényt!**”, „**Te is fiam, Brutus?**”, „**Tapsot, barátaim!**” **A komédiának vége.**”

d) Anakronizmusok

Szintén jellemző, játékos formája a szöveg intertextualitásának, asszociativitásának a jelenkori konnotációkat kiváltó mondatok felbukkanása, amelyek erőteljes feszültséget teremtenek az éles stiláris, szemléleti váltással. Tréfás stílushatása van az áthallásnak, hiszen meglehetősen komikusan hat a komoly gondolatiságú részek mellett:

ÁRUS Nézze csak meg, nagyságos uram, micsodás mives munka! **Olcsón adom. Sőt, ha most rögtön nyomban megvásárolja, kaphat melléje leszállított áron egy filézőkést is meg egy reszelőt is.**

ZSIGMOND Természetesen. Egy **szép, s reményeink szerint sikeres együttműködésről.**

MIHÁLY Aha. Na, **viszlát**, mama! *(félretolja Dorinát, továbbmegy)*

D) Összegzés

A mai történelmi dráma a kortárs prózatörténettel szinkrónban szembesül a történelem, a történelemírás dilemmáival. A külső referenciával való megfeleltetés helyett be kell látnia, hogy a régi korokról való képet a történetíráson túl az irodalom és a kollektív emlékezet is folyamatosan alkotja, színezi, a rekonstruálás szándékát a konstruálás veszi át. Nem a tények visszaadása, hanem

azok esztétikai funkcióba helyezése a fő cél, s a szövegszervezés, a különböző eljárások ezeknek megfelelően módosulnak.

Székely Csaba szintetizált történeti stílusú művében a mai profán értelmzéshorizont folyamatos párbeszédet folytat a tradíció nyelvével, s természetes módon ad okot és lehetőséget az aktualizálásra. Az aktuális – archaikus állandó egymásba játszatása az egész szöveg alapellentéte, amelyet a profán/közönséges és a fennkölt/választékos diskurzív viszonya/kettőssége tesz izgalmassá. Ezáltal olyan esztétikai minőség jön létre, amelyben a különböző nézőpontok és beszédmodok keveredése, a „magas” és „alacsony” kategóriák egyaránt szervezik az értelemképzést, gyakran ironikus jelentéseket mozgósítva. A minden napok szlengjét beszélők a köznapiság szintjére rántják le a művet jellemző nyelvhasználatot, ezáltal ironikusan, kedélyesen fejeződik ki az ezredvégi ember közönye és elhidegülése a hitelüket veszített nagy témák, illetve a kifejezőmód magasztossága, filozofikussága iránt. A patetikus hangnem helyett a komikus nézőpont dominál.

A kortárs irodalom a különböző nyelvváltozatokat, köztük a nyelvjárási regisztert nem csupán karakter és kormegidézés céljából használja fel, hanem bonyolult módon alkalmazza az esztétikai funkcióteremtésben.

Irodalom

- Bañcerowski, Janusz. A nyelv mint a manipuláció eszköze. https://www.google.hu/search?q=a+nyelv+mint+a+manipul%C3%A1ci%C3%B3+eszk%C3%B6z&ie=utf-8&oe=utf-8&gws_rd=cr&ei=FQ_iVfSRN4e3swHyvbO4Cw (2015. szept. 2.)
- Bárczi Géza–Benkő Loránd–Berrár Jolán. 1989. *A magyar nyelv története*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Bokányi Péter. 2007. *Ahogy sohasem volt*. A történelmi regény változatai az ezredforduló magyar irodalmában. Szombathely: SUP.
- Kiss Jenő–Pusztai Ferenc szerk. 2005. *Magyar Nyelvtörténet*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Kiss Jenő szerk. 2001. *Magyar dialektológia*. Budapest: Osiris Kiadó.
- P. Lakatos Ilona–T. Károlyi Margit. 2002. Funkciótúlbiztosítás a beszélt nyelvben nyelvjárási szövegek alapján. *Magyar Nyelv* 98 (2): 191–198.
- Szabó Zoltán 1998. *A magyar szépirói stílus történetének fő irányai*. Budapest: Corvina.
- Székely Csaba. *Vitéz Mihály* (kézirat)
- Székely Csaba. 2015. Vitéz Mihály – Székely Csaba darabját mutatják be Szombathelyen. *Színház. hu* <http://www.filmponthu/videk/59257-vitez-mihaly-szekely-csaba-darabjat-mutatjak-be-szombathelyen> (2015. szept. 1.)

Tolcsvai Nagy Gábor. 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

Tolcsvai Nagy Gábor. 1999. „*Nem találunk szavakat*”. Nyelvértelmezések a mai magyar prózában. Pozsony: Kalligram.

Tolcsvai Nagy Gábor. 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Budapest: Osiris Kiadó.

STYLISTIC FUNCTION OF LANGUAGE VARIATIONS IN „MICHAEL THE BRAVE”, A HISTORICAL DRAMA BY CSABA SZÉKELY

The focus of my paper is the play *Michael the Brave* by Csaba Székely, a playwright from Marosvásárhely (Târgu-Mureş). The play was written for the National Drama Competition announced by the Weöres Sándor Theatre in 2013. In my lecture I am going to investigate the play from the perspective of its linguistic complexity and the stylistic functions of its language variations. The play is remarkable not only for its subject matter but also for its extraordinary style. The piece is set at the turn of the 16th and 17th centuries, focusing on the rise and fall of Michael the Brave, the Prince of Wallachia, who united the three Principalities under a single rule. The play is a risky venture also for its peculiar perspective. The present is juxtaposed with the past, pushing historical, social and political issues into the foreground in an uncompromising, self-ironic way while utilizing a dense network of references to our Hungarian present. Csaba Székely has written a parody of a history play, a postmodern pastiche, in which the duality of the historic credibility and the fictional world is also projected onto its stylistic-linguistic character. Hence it is worth investigating how the multiple stylistic variations are created, each assuming its own perspective and truth.

Keywords: language variations, history play, pastiche, stylistic variations

STILSKA ULOGA JEZIČKIH VARIJETETA U KOMIČNOJ ISTORIJSKOJ TRAGEDIJI ČABE SEKELJA POD NASLOVOM VITEZ MIHAJLO

U radu se, iz aspekta jezičke složenosti i stilske funkcije varijeteta jezika, analizira komad Čabe Sekelja iz Marošvašarhelja pod naslovom „Vitez Mihajlo”, koji je nagrađen na državnom konkursu raspisanom od strane Pozorišta Šandor Vereš 2013. godine. Osim temom koju obrađuje, drama skreće pažnju i specifičnim načinom izražavanja. Radnja se dešava na prekretnici XVI i XVII veka, a bavi se uzdizanjem i padom Viteza Mihajla, vlaškog vojvode, koji se smatra najvećim herojem, ujediniteljem nacije u Rumuniji. Komad predstavlja rizičan poduhvat i zbog izbora ugla posmatranja i zbog zagledanja u prošlost (teške istorijske, društvene, političke probleme razmatra ironično, sa elementima samoironije, bez izgovora i kompromisa, sa čestim aluzijama na današnju

mađarsku stvarnost). Čaba Sekelj je zapravo napisao snažnu parodiju na istorijsku dramu, postmodernistički pastiš, u kojem dvojno prisustvo istorijske verodostojnosti i stvorene fikcije karakteriše i jezičku formulaciju. Razne jezičke varijacije stvaraju u drami forme izražavanja sa estetskim vrednostima u skladu sa specifičnom uglom posmatranja i svojstvenim istinama.

Ključne reči: istorijska drama, pastiš, jezički varijeteti, stilska složenost

A kézirat leadásának ideje: 2015. szept. 5.

Közlésre elfogadva: 2015. nov. 10.

HÓZSA Éva

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka
hozsaeva@eunet.rs

PÁLINKA ÖRDÖG BELÉPŐJE A NÉMET *PACSIRTÁKBA*¹

Entrée of Mr Devil Schnapps into the German “*Larks*”

Đavo Rakije u nemačkim prevodima romana „*Ševa*”

Pálinka Ördög Herceg János novellájából virtuális módon Kosztolányi Dezső *Pacsirta* című regényébe is beléptethető. A tanulmány a regény kilencedik fejezetének mai átültetéseire összpontosít. Az „ördögi” inkább a kanzsúron folyó heves kártyajátékhoz és nyereményhez kapcsolható a regény említett fejezetében, ám az ivás szenvedélye szintén a szubjektumon túllépő hatalmat képviseli. A pálinka szó honosítása a vizsgált célnyelvi szövegekben nem mindig valósul meg, többnyire megmarad idegennek, a magyar kulturális aspektus tehát a német befogadó szemszögéből kiemelkedővé válik. A tanulmány az elméleti koncepciók és a fordítói gyakorlat változására utal, a korszerű fordítások ugyanis – a fordításelméletek jegyében – egyre inkább nyomatékosítják az idegen kulturális dimenziót. A kiemelt célnyelvi szöveghelyek újabb értelmezési lehetőségeket és perspektivikus párbeszédet nyitnak meg. *Kulcsszavak:* *Pacsirta*, fordítás, a szubjektumon túllépő hatalom, kulturális dimenzió, idegenség

Kosztolányi Dezső regényének kilencedik fejezete a párdurcok kaszinóbeli mulatozását mutatja be, a nevezetes csütörtöki napot, amely Sárszezen ugyanolyan jelentőségű, mint a vasárnap. A kaszinóban megtartott kanzsúr velejárója

¹ A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú, a Kisebbségi nyelvi, irodalmi és kulturális diskurzusok Délkelet- és Közép-Európában (Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi) című projektumának keretében készült.

az ételek és italok mértéktelen fogyasztása, a korhelykedés diadalra juttatása. Vajkay Ákos, aki lánya távollétében hosszú idő után újra betoppan a kaszinóba, a változatlansággal szembesül, azzal, hogy itt minden olyan olajozottan és gépiesen működik, mint régen. Lassan őt is újra rabul ejti a játékszenvedély, a kártyázás gyönyörűsége, amellyel Bónus Tibor monográfiája foglalkozik tüzetesen (Bónus 2006, 191–199). A párdúcok a fiatalosnak tűnő Ákoson keresik az időbeli változás tüneteit, Vajkay ironikus nézőpontjából viszont feltűnik a cimborák fizikai öregedése, sőt eltorzulása, elsorvadása. Az említett részletet a regény kritikai kiadásából idézzük:

Bizony, bizony, megöregedtek a cimborák. Néhány párdúcnak már aranyfoga volt, legtöbb műfogakat viselt elől, kaucsuk ínyt. Eltűntek a kondor, fekete fürtök, melyeket csütörtök-estéken látott, zuzmara lepte be, pusztán a bajszokon kísértett pár szál barna szőr. Sokan egészen megkopaszodtak. Meztelen koponyájuk gömbölyű lett és fényes, mint a tekeasztalon guruló elefántcsont-golyó, vagy kihegyesedett, mint a tojás (Kosztolányi 2013, 321).²

A szokásrend és a tárgyi világ változatlan, a cimborák testi változása, betegeskedése azonban szembetűnő átalakulást, sajátos optikai kapcsolathálót eredményez. A testkép tekintetében a részletek kinagyítása és a hasonlatok alkalmazása emelkedik ki, a tünetek kitapintása megfigyelhető például a hátgerincsorvadásban szenvedő Hartyányi Olivér esetében, akinek betegsége (a kívülállók értelmezésében) ateizmusával függ össze. A hasonlatok ironikus hatását fokozza, hogy az elbeszélő a környezet elemeit helyezi előtérbe, mintegy utalva arra, hogy a párdúcok a kaszinó tárgyi világával forrnak össze, például a tekeasztalon guruló elefántcsont-golyóval (az elefánt hasonlat később Szunyogh mélységes részegségében való fejingatásához kapcsolódik!), vagy a tojással, amely már a fejezet elején feltűnik. Ákos ugyanis az előcsarnokban Bástával találkozik, aki két „rengeteg” tálat visz a könyvtárba, „melynek ecetes vizében fejessaláták s keménytojásszeletkék áztak” (Kosztolányi 2013, 313). Nem öregedett meg Széchenyi István gróf, akinek „nagyképe” ott lóg a falon, noha ebben a „vidéki” homályban ő sem lát tisztán, „a kaszinó nevetséges torzképe annak, amit Széchenyi kigondolt” (Szegedy-Maszák 2010, 246). A kritikai kiadás *Tárgyi magyarázata* szerint a Széchenyi-nagykép leginkább Friedrich von Amerling

² „Bizony, bizony megöregedtek a cimborák. Néhány párdúcnak már aranyfoga volt, legtöbb műfogakat viselt elől, kaucsukínyt. Eltűntek a kondor, fekete fürtök, melyeket csütörtök-estéken látott, zuzmara lepte be, pusztán a bajszokon kísértett pár szál barna szőr. Sokan egészen megkopaszodtak. Meztelen koponyájuk gömbölyű lett és fényes, mint a tekeasztalon guruló elefántcsont-golyó, vagy kihegyesedett, mint a tojás” (Kosztolányi 1971, 89).

népszerű alkotására utal (1834). A Sárszeg modelljeként szolgáló Szabadkán a századfordulón kifejezett Széchenyi-kultusz alakult ki, amelynek legfőbb szorgalmazója Toncs Gusztáv, Kosztolányi Dezső tanára volt. Toncs magyarázatokkal ellátott szöveggyűjteményt adott ki Széchenyi István műveiből a gimnázium nyolcadik osztálya számára, valamint a Széchenyi-pályázatok lelkes bírálójaként is kiemelkedett (Hózsá 2011, 17–18). Ladányi László, a regény egyik szereplője, Sárszeg szabad királyi város 48-as függetlenségi képviselője például, aki világszemlélete miatt meglehetősen feszült viszonyban áll Vajkayval, rövid szakállával és „busa” szemöldökével Zrínyi Miklóstra emlékeztet. A képviselő a Habsburg-ház detronizálásának híve, míg Ákos félénk, békés, inkább visszavonul, és zokszó nélkül elfogadja a 67-es kiegyezést. Vajkay Ákos először külső nézőpontból fókuszál öt ünneplő régi cimboráira, ám később egyre közvetlenebbül mozog közöttük, élvezi a zsisbongást. Ladányi invitálását is elfogadja, bekapcsolódik a poharazgatásba és a kártyajátékba, mintha el sem távolodott volna.

A kilencedik fejezet kiemelkedő fejezetnek tekinthető a „kitervelt–kiszámított, egyben feszes szerkezetű” (Bori 1986, 147) regényben, és nemcsak Vajkay későbbi meghasonlása szemszögéből érdemel külön figyelmet, hanem itt sűrűsödnek azok az egyéni, világnézeti, valamint a nemzeti identitással és a Monarchia végnapjaival összefüggő politikai feszültségek, amelyeket csak a korhelység, az ellágyuló nótázás és a kontúrokat elhalványító füst szorít látszólag háttérbe. Szinte kibogozhatatlan az a sűrített szövevény, amely a kanzsúron gyülekező egyéneket (a sokasodó epizód szereplőket, azok „arcéleit”, sokféle beszédmódját, minőségkülönbségeit, nézőpontjait, dzsentri-közhelyeit) összekapcsolja, az újabb kutatás „az árnyalatok gazdagságát” hangsúlyozza (Szegedy-Maszák 2010, 247). Ennek keretét adja meg az evés, ivás, nótázás fokozatosan bomló szertartása, amelybe a pincérek csak tapintatosan játszanak bele. A kanzsúr egyik központi kérdése az értékmegjelenítés:

A Párducoknak nemcsak a cselekménysíkon, hanem az értékmegjelenítés-síkon is kulcsfontosságú szerepük van a regényben. Cselekménysíkon a velük való találkozás vezet el a konfliktus kirobbanásához. Értékmegjelenítés-síkon pedig a Párducok részletes bemutatása leplezi le annak a létezésnek a teljes tartalmatlanságát, amelytől Vajkayék, Pacsirta csúnyasága révén elszigetelődtek (Juhász 2007, 115).

A vacsora alatt kiszellőztetnek, ezután a megújult, rideg teremben új szakasz kezdődik; a kártyajátszmák is változnak, a tarokkot követő makaó „abszolút kockázatot” jelent (Bónus 2006, 196). A hangulativáltás, a vacsora által meghú-

zott törésvonal hozza magával a pálinka belépőjét. A bort felváltja a pálinka és a komolyabb, kiélezettebb kártyajáték, majd az italok egyre inkább keverednek:

A tömény szesz egyrészt a nyílt életharcra, másrészt a szubjektumon túlható hatalomnak való ellenállásra vonatkozik, eközben a pálinka az égés, a tűz motívumainak sorába is jól illeszkedik. Vajkay nemcsak „megfelelt a pohárnak”, azaz nem győzi le őt a szesznek, a sors groteszk analogonjának a túlereje, de akárcsak a tarokban, a makaóban is szerencséje van, mely minden szándéka ellenére sem akar elpártolni tőle (Bónus 2006, 195).

Az „égés” a falon lógó Széchenyi-képhez is kapcsolódik, szemében ugyanis az egyéniség tettereje ég, amikor körülnéz a füstös teremben, és reformterveinek szertefoszlásával szembesül.

A komoly ivás és komoly játék diadala a 2007. évi német fordítások szövegéből is kiemelhető, nevezetesen például a pálinka honosításának dilemmája, kulturális szempontú megközelítése. A pálinkára való utalás a következőképpen szemléltethető:

Kosztolányi Dezső: „A bort fölváltotta a pálinka...” (Kosztolányi 2013, 355).

Christina Viragh fordítása: „Der Wein wurde von Pálinka abgelöst...” (Kosztolányi, Viragh ford. 2007, 188).

Heinrich Eisterer fordítása: „Der Wein wurde vom Palinka abgelöst...” (Kosztolányi, Eisterer ford. 2007, 138).

A pálinka mindkét német fordításban „Pálinka”/„Palinka”, a magyar köznév a német helyesírás szabályai szerint nagy kezdőbetűvel szerepel. Christina Viragh a forrásnyelvi írásmódot is meghagyja, a továbbiakban pedig következetesen a magyar kulturális aspektust nyomatékosító eljárást alkalmazza, viszont amikor idegen pálinkáról van szó, a honosítás megvalósul. A lengyelpálinka esetében a „Schnaps” szó kerül be a célnyelvi szövegbe: „Ákos geriet zu einen Makaoisch, wo der Einsatz fünf Forint betrug und wo Kontoschowska und sonstige starke polnische Schnäpse getrunken wurden” (Kosztolányi, Viragh ford. 2007, 188). A forrásnyelvi mondat így hangzik: „Ákos egy makaós asztalhoz került, hol a tét öt forint volt s kontusovszkát és egyéb erős lengyelpálinkát ittak” (Kosztolányi 2013, 355).

Heinrich Eisterer szintén a honosítás útját választja, a célnyelvi mondat az ő fordításában így alakul: „Ákos kam an einen Makao-Tisch, wo der Einsatz fünf Gulden betrug sowie Kontuschowska und sonstige starke polnische Schnäpse getrunken werden” (Kosztolányi, Eisterer ford. 2007, 138). Eisterer fordításában a pénzegység (der Gulden) történeti vonatkozása emelkedik ki, ami pedig a pálinkát illeti, a honosítás a továbbiakban is megvalósul (roter

Schnaps; Schnapsgeruch), ám nem minden esetben, nem mindig következetesen. Christina Viragh fordításában mindvégig figyelmet érdemel a honosítás (der hinuntergekippte Pálinka; roter, giftstarker Pálinka; Pálinka-Atem), kivételt az említett „lengyelpálinka” jelent. Az italhoz kapcsolódik a Szent János-áldás, a búcsúzásakor elfogyasztott utolsó pohár ital, amelynek honosítása a német kultúrában való ismertsége miatt csak részben eltérő: der Sankt-Johannes-Segen (Christina Viragh fordítása), der Johannessegen (Heinrich Eisterer fordítása). Heinrich Eisterer írja a fordításról:

Nem tekintettem Kosztolányit túlságosan nehezen fordítható írónak, és a Pacsirtát nem túlzottan nehezen fordítható könyvnek. Mármint ahhoz képest, hogy egy irodalmi művet magyar nyelvből egy másik nyelvbe átültetni mindig abszurd feladatnak éreztem. Lépten-nyomon meg kell kísérelni a lehetetlent. Egyébként más nyelvi viszonylatban szerintem nem sokkal különb a helyzet. Végül is fordítani lehet, csak a lényegét nem. A nyelvet. A lényeg a nyelv. Minél jobb az író, annál inkább. A nyelv nem csak eszköz, hanem maga az anyag. [...] Viszonylag könnyen fordíthatóvá teszik Kosztolányit mindenekelőtt azok a dolgok, amelyek a nyelvi kérdéseken kívül esnek, például gondolatvilága, amely európai, témái, műveinek kulturális háttere, amelyet „polgári”-nak szoktak nevezni. Egy tarokk-játszma, úgy, ahogy ezt a Pacsirtában leírta, képes kilencven évvel később is lebilincselni olvasás közben Martin Walser német író, aki ezt egy könyvismertető alkalmával elmondta. Jól fordítható Kosztolányi finom ironiája, hála Istennek, az ironia nyelvét mindenhol értik, ha értik. [...] Csoda lenne, ha a mindig szkeptikus Kosztolányi más következtetésre jutna, mint arra, hogy a fordítás mindig ferdtetés (Eisterer 2013, 32, 33–34).

A fordító egyetért Kosztolányi fordításról/ferdtetésről vallott nézeteivel, ő maga szintén „elmés csalásnak” tekinti az átültetés műveletét abban az értelemben is, hogy az olvasó úgy vesz kézbe egy könyvet, hogy az író szavait fogja olvasni. „Nem fogja – fűzi tovább gondolatát a fordító –. Arról nem is beszélve, hogy gyakran nem is figyelnek rá, nem is veszik észre, hogy az adott szerző nem anyanyelvükön írta művét” (Eisterer 2013, 34). A pálinka szó fordításának említett példáival éppen ezért érdemes külön foglalkozni, mert a célnyelvi befogadó itt, ennél a műveletnél igenis szembesül azzal, hogy átültetett szöveget olvas.

A regény kilencedik fejezetének záróakkordja a „regényes” sárszegi éjszaka kávéházi látványához kapcsolódik. Ákosnak erőt ad a végezetül felhörpin-

tett pálinka, a párducok hívószavára már nem reagál, hazaindul. Részsége tudatosul benne: „Ákos nem volt annyira részeg, mert tudta, hogy részeg” (Kosztolányi 2013, 363). Útközben felfigyel a Baross kávéház ívlámpáira, a bádogkertben fagylaltozó fiatalemberekre és a cigányzenét hallgató, málnaszörpöt fogyasztó, divatos kalapot viselő Cifra Gézára. A kávéházi világ ellenáll a kanzsúron tapasztalható korhelységnek, Ákos nézőpontjából a málnaszörp vörös pálinkává változik át, a látomás egyben pálcát tör az önelégült Cifra Géza felett, aki Vajkay apai értékítélete szerint bűnös, mert cserbenhagyta Pacsirtát. Legszívesebben megölné őt, arc-közeli találkozásuk során Cifra Géza szemzőgéből azonban csak Ákos ittassága és értetlen magatartása tűnik fel. Az átváltozást a következő mondat fejezi ki: „És az ártatlan málnaszörp is, melyet szopogatni kezdett a szalmaszálon, méregerős, vörös pálinka képében jelent meg Ákos előtt” (Kosztolányi 2013, 367). Az ártatlanságból a bűnösségbe való átmenetet a bódító italok hiánya, majd átváltozása érzékelteti, a mondatban kulcsfontosságú a málnaszörpre vonatkozó „ártatlan” jelző. A 2007. évi német fordítások nem csak a pálinka szó honosítása szempontjából térnek el egymástól:

Christina Viragh fordítása: „Und auch der harmlose Himbeersirup, an dem er durch den Strohalm saugte, erschien Ákos als roter, giftstarker Pálinka” (Kosztolányi, Viragh ford. 2007, 194).

Heinrich Eisterer fordítása: „Und auch der harmlose Himbeersaft, den er durch den Strohalm einsog, wurde für Ákos zu einem mörderisch starken, roten Schnaps” (Kosztolányi, Eisterer ford. 2007, 142).

Eisterer fordításában megvalósul a honosítás (a német „Schnaps” szót használja), Christina Viragh megmarad a következetesen nem honosított „Pálinka” szónál. Az átváltozást Eisterer fordítása érzékelteti teljesebbnek, feltűnik viszont a pálinka egyik jelzője, a „méregerős” is, amely Eisterer átültetésében megváltozik, azaz „mörderisch” (gyilkos) lesz. Christina Viragh célnyelvi szövegében a jelzők helycseréje következik be, Eisterer átültetése értelmet, Ákos ugyanis később destruktív indulatokkal közeledik a kávéházban üldögélő Cifra Géza felé, noha a befogadó a gyilkos szándék mellett az ironikus látásmódra is felfigyel, mikor Ákos azon töpreng, hogy csak zsebkész van nála. A kávéházi közeg célnyelvi közvetítése kiemelkedő művelet; a sárszegi kávéház különbözik a budapestitől, a nagyvárositól, a „nemzetközitől”, ahol írók és/vagy újságírók gyülekeznek, Kosztolányi ismert hőse, Esti Kornél például „bátran közlekedik a kétféle tér, a dolgozószoza és a kávéház között; rendszeresen eljár innen oda, és mindig visszatér onnan ide” (Bazsányi 2015, 130). A kávéház a metaforizáció szempontjából is tanulmányozható Kosztolányi *Irodalmi levelében*, az első

világháború végének irodalma, az avantgárd irányzatok megjelenése ebben a cikkében duhaj, hangos kávéházként értelmezhető:

A háború végén a divat és irányok hóbortja dúlt. Olyan volt ekkor az európai irodalom, mint egy lármás, nemzetközi kávéház, ahol mindenki egyszerre beszél, mindenki tagad valamit, mindenki egy megváltó eszmével lép föl, s azzal akarja menteni a menthetőt, hogy halálra ítéli az értelmet vagy a központosítást, hogy trónra ülteti a fintort vagy a nagybetyűket, s mint holmi csődtömeggondnok végeladást rendez abból, amit a nagyok ráhagytak, és olcsó pénzen – néhány ötlet kedvéért – elveszteti (Kosztolányi 2006, 45).

A *Pacsirta* kilencedik fejezete újabb és újabb újraolvasásra késztet, viszont ez a vizsgálat csak a fordítás/ferdítés kultúrájának dilemmáira és törésvonalaira tért ki, amelyhez segítséget nyújtott a regény kritikai kiadása. Az utóbbi évek fordítói műveletei változtak, honosítás és nem honosítás, illetve a kulturális aspektus problémája kiéleződött. Klaus Schmuck 1970. évi regényfordításában még természetes az ekvivalencia elvének érvényesítése, azaz a Schnaps szó használata. Ez a fejezet számos bonyolult fordítói kérdést hív(hat) elő, például a nevek, dalbetétek, a történelmi-politikai utalások, az identitászavar vagy az ételnevek közvetítésének megoldását. A régebbi német fordítás többnyire hangsúlyozza a nevek idegenségét, az ital mint köznév azonban nem vet fel semmiféle átültetési problémát. A mai német átültetésekben a tömény ital az idegen közeg fordíthatatlan nedűje, afféle hungarikum, noha a XVII. században meghonosodott pálinka szó egyébként idegen eredetű a magyarban (TESz. 3. 1976; 71). A pálinka szó alkalmazása mint az idegen felé való „elmozdulás” a német szövegben egyfajta „nyereséggént” fogható fel, ugyanis az ilyen „elmozdulások nyitnak teret az interpretáció számára, az idegen és a saját közti párbeszéd lehetőségét eredményezve” (Pioldner 2010, 78).

Irodalom

- Bazsányi Sándor. 2015. „Ez tréfa?” *Kosztolányi Dezső Esti Kornéljáról. Esszéfüzér.* 125–154. Pozsony: Kalligram és Budapest: Pesti Kalligram.
- Benkő Loránd főszerk. 1976. *A magyar nyelvtörténeti – etimológiai szótára III.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Bónus Tibor. 2006. *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról.* Kosztolányi Dezső: *Pacsirta.* Budapest: Ráció Kiadó.

- Bori Imre. 1986. *Kosztolányi Dezső*. 141–154. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Eisterer, Heinrich. 2013. A fordítás mint „elmés család”. *Évkönyv. Tanulmánygyűjtemény*. 8 (1): 31–34. Szabadka: Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar.
- Hózsá Éva. 2011. Széchenyi–Toncs–Kosztolányi. In Hózsá Éva 2011. *Melyik Kosztolányi(m)? Kapcsolatformálódások*. 16–18. Szabadka: Életjel, 144.
- Juhász Erzsébet. 2007. Hiány és többlet. A távolságtartások rendszere Kosztolányi Dezső *Pacsirta* című regényében. In *Az emlékezés elevenése. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön*, szerk. Hózsá Éva–Arany Zsuzsanna–Kiss Gusztáv. 112–118. Szabadka: Városi Könyvtár.
- Kosztolányi, Dezső. 1970. *Lerche*. Aus dem ungarischen Übersetzung von Klaus Schmuck. Bearbeitet von Georg Harmat. Leipzig: Verlag Philipp Reclam.
- Kosztolányi Dezső. 1971. *Pacsirta. Regény*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kosztolányi Dezső. 2006. *Szabadkikötő. Esszék a világirodalomról*, szerk. Réz Pál. Budapest: Osiris Kiadó.
- Kosztolányi, Dezső. 2007. *Lerche*. Aus dem Ungarischen übersetzt von Christina Viragh. Zürich: Manesse Verlag.
- Kosztolányi, Dezső. 2007. *Lerche*. Aus dem Ungarischen übersetzt von Heinrich Eisterer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Kosztolányi Dezső. 2013. *Pacsirta*, sajtó alá rendezte és a kísérő tanulmányokat írta: Bucsics Katalin. Pozsony: Kalligram Kiadó.
- Pieldner Judit. 2010. A megértés mint fordításaktus. Médiumváltás és fordíthatóság. In *A fordítás kultúrája – szövegek és gyakorlatok I.*, szerk. Gábor Csilla–Korondi Ágnes. 67–78. Kolozsvár: Verbum, Láthatatlan Kollégium.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2010. *Kosztolányi Dezső*. 228–254. Pozsony: Kalligram.

ENTRÉE OF MR DEVIL SCHNAPPS INTO THE GERMAN “LARKS”

It would be possible as well to virtually admit Mr Devil Schnapps (Pálinka Ördög) from János Herceg’s short story into Dezső Kosztolányi’s novel, *Lark* (*Pacsirta*). The study focuses on the recent translations of the ninth chapter of the novel. The term “diabolic” could be rather more connected to the fierce card game and winnings at the stag party in the mentioned chapter of the novel, yet the passion of drinking likewise represents the power which overtakes the subject. The adoption of the term *pálinka* (schnapps/brandy) is not always attained in the examined target language texts, it mostly remains unacquainted, and so the Hungarian cultural aspect becomes prominent from the viewpoint of the German recipients. The study indicates the alterations of the theoretical concepts and the translation practice, since modern translations—in the spirit of translation theories—increasingly lay emphasis upon the unknown cultural dimension.

The emphasized target language texts initiate further interpretational opportunities and perspectival dialogues.

Keywords: Lark, translation, the power overtaking the subject, cultural dimension, strangeness

ĐAVO RAKIJE U NEMAČKIM PREVODIMA ROMANA ŠEVA

Đavo Rakije iz pripovetke Janoša Hercega virtuelno se može uvesti i u roman „Ševa”. U fokusu studije se nalaze savremeni prevodi devetog poglavlja romana Dežea Kostolanjija. „Đavolji” motiv se u ovom poglavlju romana može pre povezati sa žestokom kartaškom igrom i njenom ulogom na žurci mužjaka, međutim i strast prema piću predstavlja moć koja nadilazi snagu subjekta. Reč „pálínka” (*rakija*) se u analiziranom tekstu ciljnog jezika ne uklapa uvek na najbolji način, prisutan je prizvuk tuđice. Iz aspekta nemačke recepcije mađarska imenica dobija poseban naglasak. U radu se ukazuje na promenu teorijskih koncepcija i prevodilačke prakse. Savremeni prevodi, naime – u duhu teorije prevoda – sve više ističu stranu kulturnu dimenziju. Citirani primeri iz ciljnog jezika otvaraju nove mogućnosti interpretacije i perspektivnog dijaloga.

Ključne reči: Ševa, prevod, moć koja nadilazi snagu subjekta, kulturna dimenzija, tuđica

A kézirat leadásának ideje: 2015. júl. 1.

Közlésre elfogadva: 2015. szept. 30.

UTASI Anikó

Óvóképző Szakfőiskola
Újvidék
anikoutasi@gmail.com

JANIKOVSKY ÉVA „KÉPESKÖNYVEI” A FORDÍTÁSOKBAN

„Picturebooks” by Éva Janikovszky in Translations

„Slikovnice” Eve Janikovski u prevodima

A dolgozat Janikovszky Éva „képeskönyveinek” fordításaival foglalkozik. A tanulmány fontosnak tartja, hogy a világsikert hozó kötetek ilyen jellegű elemzése is elkészüljön, hiszen ez idáig még senki sem foglalkozott az idegen nyelveken, fordításban megjelent Janikovszky-szövegek vizsgálatával. A szerző ezúttal a *Velem mindig történik valami* című kötet forrásszövegét veti össze az angol, horvát és német változattal, különös tekintettel a „hungarikumok”, tehát a sajátos magyar kifejezések, tulajdonnevek különböző célnyelvekre történő átültetésének megoldhatóságára.

Kulcsszavak: fordítás, gyermekirodalom, „képeskönyv”, Janikovszky Éva, Réber László

Janikovszky Éva kortárs gyermekirodalmunk egyik legismertebb és legjelentősebb prózaírója, művei mintegy harmincöt nyelven hozzáférhetők; a világsikert elsősorban a Réber László illusztrálta „képeskönyveinek” köszönheti. A különböző idegen nyelveken megjelent könyveinek a forrásszöveggel való egybevetése ezért fontos és izgalmas feladatnak mutatkozik, annál is inkább, mert ilyen jellegű elemzések még nem születtek eddig.

Én rövideket írok, és amit írok, könnyen olvasható. Többnyire egyes szám első személyben fogalmazok, így a szövegeim vetélkedően is mondhatók... Igaz, olyan is van, aki azt állítja, hogy a gyerekek igazából nem értik azt, amit írok. De én – bár elismerem, hogy a könnyedség látszóla-

gos – meg vagyok róla győződve, hogy az igazi gyereknek van humor-
érzéke – vallotta Janikovszky Éva egy interjúbán.¹

Kosztolányi Dezső is arra figyelmeztet bennünket *Az olvasó nevelése* című cikkében, hogy „[n]em szabad lebecsülnünk a gyermeket. Közölnünk kell vele mindent, amit tudunk az irodalomról, mégpedig annak a legmélyebb mélyét, természetesen nem homályos, pudvás szakkifejezésekkel, hanem egyszerűen és világosan. Az, amit nem lehet egyszerűen és világosan közölni akár egy gyermekkel is, úgysem érték.” Majd nagy írónk ekként folytatja gondolatmenetét: „A gyermeknek olvasnia kell. Nem sokat kell olvasnia. Jót kell olvasnia. Az ilyen olvasmány táplál” (Kosztolányi 1990, 430–432).

Eddig a látszólagos könnyedségig, „tápláló olvasmányig” nem volt egyszerű Janikovszkynak eljutnia. Komáromi Gabriella monográfiájából tudjuk, hogy Janikovszky Éva nehezen írt, rengeteg szöveget kihúzott, míg létrejött a végső változat (Komáromi 2014).

Ez a kvázi egyszerű, könnyed stílus tulajdonképpen az egész Janikovszky-opusra jellemző. Főleg a „képeskönyvekben”² érhetjük tetten, de megtaláljuk a felnőtteket megszólító írásaiban, cikkeiben is.

Nem hinnénk, hogy a „képeskönyvek” monológjainak szövege „gyermeknyelv” lenne. Inkább arról van szó, hogy Janikovszky csak megidézi azt, stilizálja, megpróbálja irodalmi formában rögzíteni, visszaadni a gyermeki gondolkodásmódot, életérzést. S teszi ezt egy egyszerű, tömör, mindenki számára érthető, világos nyelven. Egyfajta írói szerepről lehet tehát szó.

A „képeskönyvek” jól megformált mondatai letisztult, frappáns és élvezetes nyelven íródtak.

A Kálmán C. György által emlegetett nyelvi paneleket Rigó Béla szerint meg kell találnia minden nyelvben a fordítónak, és máris működik a szöveg (Pethő 2012).

Már ha az adott nyelv megengedi, tesszük hozzá. Hiszen vannak olyan nyelvek, amelyek csak bonyolultabban, hosszadalmasabban tudnak egy-egy fogalmat megragadni, körülírásokkal esetleg, vagy pláne ha még a szórend is kötött – ez mind akadályokat gördíthet egy potenciális fordító elé.

¹ Korhatár nélkül – Beszélgetés Janikovszky Évával. In *Európai kulturális füzetek* 20–21. http://www.c3.hu/~eufuzetek/index_2021.php?nagyr=20_21/2021_A11_JanikovszkyEva.html, (2012. dec. 1.)

² Nem hagyományos, klasszikus képeskönyvek a Janikovszky–Réber-„képeskönyvek” (hiszen ezekben a szöveg és illusztráció egymástól elválaszthatatlan, összefüggő egységet képvisel), ezért használok az idézőjelet (U. A.).

A továbbiakban a *Velem mindig történik valami* (1972) szövegét a horvát (Ljerka Damjanov-Pintar, *Opet sam ja kriv*, Mladost, 1978), az angol (Andrew C. Rouse, *Something's Always Happening to Me*, Móra, 2010) és a német (Irene Kolbe, *Mir passiert immer etwas*, Móra, 2012)³ fordítással vetem egybe.

Míg az angol és a német kiadás megtartja, híven lefordítja a magyar kötet címet, addig a horvát fordító a *Megint én vagyok a bűnös* cím mellett dönt, amely nem egészen fedi az eredeti értelmet. Ljerka Damjanov-Pintar egyébként kitűnően tolmácsolja horvátul a Janikovszky-szöveget, sikeresen adja vissza annak sodró dinamizmusát, a szövegritmust és a szöveghangulatot is sikerül kiválóan érzékeltetnie.⁴ Bizonyára Damjanov-Pintar szövegfordításai is hozzájárultak Janikovszky Éva hatalmas horvátországi sikeréhez, ahol az író könyveit igen nagyra értékelik. Diana Zalar, a zágrábi Tanítóképző Fakultás gyermekirodalom-tanára például a következő műveket sorolja a horvát könyvesboltokban kapható legjobb képeskönyvek közé: *Vjerovala ili ne*, *Opet sam ja kriv*, *Zar opet*, *Baš se veselim!* (Devčić 2012), vagyis a következő könyvekről van szó: *Akár hiszed, akár nem*, *Velem mindig történik valami*, *Már megint*, *Jó nekem!* Sőt, Janikovszky *ha én FELNŐTT volnék* és a *Jó nekem!* című kötetei házi olvasmányok is a horvát általános iskolákban.

Ha már a neveknél tartunk, érdemes megnéznünk, hogy a *Velem mindig...* fordítói mit kezdenek például a magyar tulajdonnevekkel és egyes kifejezésekkel (1. táblázat). Gyermekkönyvről lévén szó, nyilván indokolt lehet az átköltés bizonyos esetekben. A Pöske név az angol vagy horvát (gyerek)olvasó számára ilyen formában nem sokat mond, az elolvasása is gondolt jelenthet, hiszen ezekben a nyelvekben nem létezik *ö* betű, és az *sz*-t is másként jelölik.

Ljerka Damjanov-Pintar minden tulajdonnevet horvátosít, míg Andrew C. Rouse és Irene Kolbe nem ennyire következetesek, néha megtartanak egy-egy eredeti magyar nevet. A gyereknevek esetében a Bori a horvát fordításban Borka lesz, a német fordító meghagyja a Borit, az angol pedig a Candyt választja. Pöskéből Lela lesz a horvát szövegben, németül Bienchen, csak az angol fordító ragaszkodik a *p* kezdőbetűs elnevezéshez: a kislány Poppy. Az Istvánka esetében mindegyik fordítás a magyar becenév megfelelőjét alkalmazza: Štefek (horvát), Stevie (angol), der Steffen (német). A személynevek előtti névelő használata, melyet Janikovszky következetesen alkalmaz, csak a német változatból köszön vissza ránk, nyilván mert ez a nyelv ezt lehetővé teszi, míg

³ A továbbiakban ezekből a kiadásokból idézek.

⁴ Ugyanez elmondható Andrew C. Rouse fordításáról is, míg Irene Kolbe munkáját már nem tudjuk ennyire dicsérni.

a horvátban egyáltalán nincs névelő, az angolban pedig nemigen használatos a nevek előtt, még kötetlenebb, köznyelvi beszédben sem. Az Attilát az angol és a német fordító is megtartja ebben a formában, csak horvátul lesz Branko. Ugyanúgy az Esztert is, csak a horvát változatban Tina. A Panni baba neve csak németül marad meg, míg angolul a hasonló hangzású Fannyra vált, horvátul pedig Eva lesz.

Forrásnyelv	Horvát	Angol	Német
Bori	Borka	Candy	Bori
Pacsitacsi	Šapko	Hodge-Podge	Schnupsi
itt a Balatonnál	na moru	here at Lake Balaton	hier am Plattensee
Pösze	Lela	Poppy	Bienchen
az igazgató bácsi	drug direktor	headmaster	Herr Direktor
tanító néni	drugarica učiteljica; drugarica	lady teacher	eine Lehrerin
az Istvánka	Štefek	Stevie	der Steffen
az Attila	Branko	Attila	der Attila
az Eszter	Tina	Esther	die Esther
Bandi bácsiék Érdről	Stric Ivek sa svojima iz Karlovaca	uncle Andy from Érd	Onkel Andreas from Land
Juliska néniék feljönnek Pestre	teta Julija sa svojima sa sela	Aunt Julie's family comes up to Budapest	tante Julischka mit ihrer Familie zu uns kommt
Jóska bácsi	stric Mirko	uncle Joe	Onkel Béla
hármast hozott matekból	dobila dvojku iz matematike	got a C for Maths	hat eine Vier in Rechnen
tologatós autók, gombfocipálya	autići i stolni nogomet	toy cars and the table football	die kleinen Autos... das Tischfußballspiel
Panni baba	lutka Eva	Fanny the doll	Pannipuppe
két ötös énekből	dvije petice iz pjevanja	got two As in Singing	ich brachte zwei Einsen in Singen
öreg taci	stari jazavčar	old Dachshund; the Sausage Dog	alten Dackel
huszonhét forint	sav uštenen novac	coins	meine 27 Mark
Tarka	Šarko	Spot	Karo
Bimbó	Sivko	Bimbo	Bimbo

tömbösített néni	teta iz kućnog saveta	the janitor	die Hausmeisterin
Kiskomis	Muki	Rotter	Strolch
a szódás	stolar	ice-cream man	Der Limonaden- verkäufer
nem is szerepelt a Kék fényben	-----	he never got on telly	war er nicht einmal im Fernsehen gezeigt worden

1. táblázat: Magyar nevek és kifejezések a fordításokban

A felnőtt szereplők neveinek átírásakor is hasonlóan járnak el a fordítók, habár nem mindig világos számunkra névválasztásuk. Bandi bácsiék Érdről érkeznek Janikovszkynál, míg a horvát változatban Ivek nagybácsi (az Ivek az Ivan becézője, míg a nagybácsi, a „stric” tulajdonképpen az apa fivére a horvát nyelvben, habár a magyar szövegből ez a rokoni viszony nem derül ki) az övéivel Karlovacról. Tehát Ljerka Damjanov-Pintar nemcsak a tulajdonneveket horvátosítja, hanem az egész történetet horvát miliőbe helyezi. Így például a „képeskönyv” elején főhősünk nem a Balatonnál nyaral, hanem a tengeren.⁵

Visszatérve Bandi bácsiékra, az angol fordítás megtartja az eredeti helységnevet, tehát Érdről érkezik „uncle Andy”, míg a német változatban csupán vidékről jön „Onkel Andreas”, a becenév elhagyásával. Juliska néniék is feljönnek egy ízben Pestre a *Velem mindig...*-ben. Egyedül az angol fordítás követi az eredeti szöveget, míg a német a Budapestet elhagyja, s Juliska néniék csupán „hozzánk jönnek”, a horvát változatban pedig Júlia néniék „faluról érkeznek”. Jóska bácsi nevét is csupán az angol szöveg őrzi meg („uncle Joe”), horvátul Mirko lesz, németül pedig, nagy megdöbbenésünkre, „Onkel Béla”! Hogy Irene Kolbe miért döntött így, miért választott a Jóska helyett (holott nyugodtan lehetett volna akár Joschka is) egy másik magyar nevet, nem tudjuk.

A kutyanekvekre is külön ki kell térnünk. A Pacsitacsi Janikovszky Éva játékos szóalkotása. Valóban nem könnyű visszaadni más nyelven, hiszen sem a pacsi, sem a tacsó ilyen becézője, a tacsí, más nyelvekben nem létezik. Így a pacsitadás tényét mindegyik fordító egyszerűen csak a „mancsot nyújt” kifejezéssel

⁵ A múlt század hetvenes éveiben kiadott horvát fordításban a régi Jugoszlávia emlékét is tetten érhetjük: az igazgató bácsi – „drug direktor” – igazgató elvtársként szerepel a kötetben, míg a tanító néni olykor csak elvtársnőként („drugarica”), illetve tanító néni elvtársnőként („drugarica učiteljica”), ami magyarra visszafordítva enyhén szólva bizarrul hangzik. Az újabb kiadás szövege (HENA COM, 2007), noha szinte változatlan formában jelenik meg, azért némi változtatást eszközöl, például a szocialista korhangulatot idéző szavak elhagyásával: itt az igazgató bácsi „strické ravnatelj” lesz, a tanító néni pedig „teta učiteljica”, illetve csak „učiteljica”.

tudja megoldani: „akkor a Bimbó / volt az egyetlen, / aki örült / a néninek, / és mindjárt / *pacsit adott neki*” („Sivko je bio / jedini / koji se veselio / teti / i odmah joj / *pružio šapu*”; „then Bimbo / was the only one / who was / happy to / see her / and *shook a paw*”; „*Er gab / ihr auch noch / die Pfote!*”, a kiemelések az anyémek, U. A.).⁶

A tacsí szót is kénytelenek a fordítók egyszerűen csak tacsónak tolmácsolni. „A hirdetésre először egy *öreg tacsit* hoztak” („Na oglas su najprije doveli jednog *starog jazavčara*”; „First someone brought an *old Dachshund*”; „Jemand brachte zuerst einen *alten Dackel*”, a kiemelések az anyémek, U. A.). Andrew C. Rouse a „Dachshund” kifejezés mellett használja a tacsó egy másik angol változatát is, a „Sausage Dog”-ot, habár a magyar szöveg itt tacsót nem emleget: „A Pacsitacsi az én kutyám meg a Borié” („Hodge-Podge the Sausage Dog is my dog / and Candy’s, too”).

Angolul tehát a Pacsitacsi: Hodge-Podge. A fordítók közül egyedül Andrew C. Rouse ismerte fel, hogy feltétlenül ikerszót kell alkalmaznia.⁷ Kitűnően sikerült érzékeltetnie a játékos pacsit adó tacsó úgymond „pacsitacsiságát”, függetlenül attól, hogy az angol szó valójában kotyvalékot, keveréket jelent. Gondoljunk csak Révbíró Tamás Dingidungijára (Lewis Carroll: *Alice Tükörországbán*), ahol érzékletesen tudja visszaadni a fordító az eredetileg Humpty Dumpty névre hallgató tojásember nevét és egész lényét (Carroll 1980, 56–66.). A *Velem mindig...* másik két fordításában a Pacsitacsi elég vérszegényre sikeredett: horvátul „Šapko” („Mancs”), németül „Schnupsi” („Szimat”).

A Bimbót az angol és a német fordító meghagyja, míg horvátul „Sivko” („Szürke”) lesz. Ljerka Damjanov-Pintart talán Réber László illusztrációi ihlették ezúttal névadásra, hiszen a rajzokon Bimbó, ez a kuvaszszerű, hatalmas állat, aki akkora, „mint / egy / bivaly”, valóban szürke színű.

A Tarka nevét a horvát szöveg hüén tükrözi („Šarko”), és az angol „Spot” („Foltos”), valamint a német „Karo” („Kockás”) is megpróbálja visszaadni valamilyen formában.

A Kiskomisz visszaadása szintén fejtörést okozhatott fordítóinknak. Ljerka Damjanov-Pintarnál „Muki” („Alattomos”), Andrew C. Rouse-nál „Rotter”

⁶ A német fordító azt a szövegdarabot, hogy „akkor a Bimbó / volt az egyetlen, / aki örült / a néninek”, máshová helyezi, a pacsit adás fölötti szövegtömb első sorába: „Zum Glück ist Bimbo zahm. Aber er hätte sich nicht gleich zu freuen brauchen” („Bimbó szerencsére szelíd. De nem kellett volna rögtön megörülnie...”), holott a magyar szövegben ez áll: „Szerencsére a Bimbó, az annyira szelíd, hogy mikor jött a tömbösített néni...”. Tehát Irene Kolbe megváltoztatja némileg az eredeti tördelést, nem sikerül neki követnie azt, míg a horvát és angol fordítók igen.

⁷ Jómagam Jazamazának fordítottam le a kutya nevét szerb nyelvre (U. A.).

(„Semmirekellő”), míg Irene Kolbénál „Strolch” („Gazember”). Csak egyik sem Kiskomisz.

George Steiner állapítja meg, hogy a „fordítás modellje szerint a forrásnyelvi üzenet egy transzformációs folyamat révén alakul át célnyelvi üzenetté. A fordítás akadályai az a nyilvánvaló tény, hogy a nyelvek különböznek egymástól, és hogy az átvitelnek [...] úgy kell végbemennie, hogy az üzenet »átmenjen«” (Steiner 2005, 26). Nyilvánvaló, hogy említett példáinkban a forrásnyelvet nem mindig tudják megfelelően interpretálni a célnyelven új életre kelt szövegek.

Azután az egyéb „hungarikumok” átültetését is különbözőképpen oldják meg a fordítók a *Velem mindig...* átültetésekor. Amikor „A Bori *hármast* hozott / matekból” Andrew C. Rouse érthető módon *C*-nek fordítja az osztályzatot, hiszen angol nyelvterületen betűkkel jelölik azt („Candy got a *C* / for Maths”), Ljerka Damjanov-Pintárnál Bori kettest kap, holott Horvátországban ugyanúgy osztályoznak az általános iskolában, mint Magyarországon („Borka je dobila *dvoyku* / iz matematike”), és Irene Kolbénál négyest hoz haza Bori, ami akkor sem a hármas megfelelője, ha Németországban az egyes a legjobb jegy, a hatos pedig a legrosszabb, hiszen a négyes akkor is a mi kettesünknek felelne meg („Bori hat *eine Vier* / in Rechnen nach Hause / gebracht”, a kiemelések az enyéme, U. A.). Amikor főhősünk a *Velem mindig...*-ben „két ötöst” kap énekből, ezt már mindegyik fordító megfelelően ülteti át a saját nyelvére („*dvije* petice”, „two As”, „zwei Einsen”).

A „tologatók autók” általában „kisautók” lesznek (horvátul: „autići”, németül: „die kleinen Autos”), illetve „játékautók” (angolul: „toy cars”). A „gombfocipályát” pedig mindhárom fordító „asztali labdarúgásnak/futballnak” fordítja („stolni nogomet”, „the table football”, „das Tischfußballspiel”).

A *Velem mindig történik* valamiben hősünk az elveszett Pacsitacsi helyett érkező két kutyát meg szeretné vásárolni, amint ezt beszámolójából megtudjuk: „de én úgy megsajnáltam őket, / hogy kivettem a perselyemből / a *huszonhét forintot*, / és a bácsi után szaladtam”. Réber László illusztrációján egy rózsaszín széttört malacperselyt látunk, és a boldog kisfiút, amint kezében lobogtatva a zöld bankókat, előreszalad. Talán a rajz is hathatott arra, hogy a horvát és az angol fordítás malacperselyt említ („kasica-prasica”, „piggy-bank”), holott a magyar szövegben nincs róla szó. A „forint” szót mindhárom fordító megke-re-üli. Ljerka Damjanov-Pintárnál a kisfiú az „összes spórolt pénzét” veszi elő a perselyből („ali ja sam se nad psima / tako sažalio / da sam iz kasice-prasice / izvadio *sav ušteđeni novac* / i pojurio za strikom”). Andrew C. Rouse „pénzér-méket/aprópénzt” említ („but I was so sorry for the dogs / I shook out *the coins* / from piggy-bank / and ran after *tehe* old man”), azonban itt a szöveg kissé

ellentétbe kerül a rajzzal, hiszen Rébernél papírpénzzel inal előre a kisfiú. Irene Kolbe fordításában pedig „huszonhét márkát” – amely pénznem időközben már meg is szűnt létezni – vesz elő a perselyéből („Aber mir taten die Hunde so leid / denn der eine humpelte und / dem anderen war ein Stück aus / dem Ohr gebissen. Ich nahm meine / 27 Mark aus Sparbüchse und / lief dem Mann nach und sagte”, a kiemelések az enyéme, U. A.) Irene Kolbe itt ismét megváltoztatja az eredeti szöveg értelmét és a tördelését is, amikor a következő oldalon olvasható szövegblokkból ide iktatja azt, hogy az egyik kutya sántított, a másiknak pedig leharapták a fülét. Csakhogy Janikovszkynál a kisfiú nem emiatt sajnálja őket, hanem a bácsit kéri arra, „hogya adja ide a kutyákat / leértékelve, / mert az egyik úgyis sántított, / a másiknak meg / leharapták / kicsit / a fülét”.

A „tömbösített néni” szintén Janikovszky Éva játékos szóalkotása. A tömbházfelügyelőt hívja így főhősünk a *Velem mindig...*-ben. Ezt a sajátos „hungarikumot” általában a „házfelügyelő” megfelelőjével fordítják. A horvát szövegben ő a „néni a házi tanácsból” („teta iz kućnog saveta”), angolul „the janitor”, németül pedig „Die Hausmeisterin”.

A „szódás” mint szintén jellegzetes „hungarikum” a fordításokban nem szerepel. Ljerka Damjanov-Pintar egy hasonló hangzású, két szótagú, sz-szel kezdődő szót választ: „stolar” („asztalos”). Andrew C. Rouse-nál „fagylaltos” („ice-cream man”) lesz belőle. Habár angolul a „soda” szintén jelent szódavizet is, de leginkább egy édes, szénsavas, fagylaltos üdítőitalra használják („soda pop”, „soda cream”). A „soda jerker” szintén nem lehet „szódás”, hiszen angol nyelvterületen, főleg Amerikában, üdítőket, fagylaltot árul. Talán így jutott el az angol fordító a „fagylaltos” ötletéhez. Irene Kolbe tolmácsolásában viszont „limonádéárus” lesz („der Limonadenverkäufer”), a befogadó nézőpontjából kissé túl hosszú, monstre szó viszont megakasztja az egész szöveg ritmusát, megváltoztatja az egész szöveghangulatot.

Miután a „szódást” kiiktatták szövegükből, a fordítók a későbbiekben is kénytelenek módosítani az eredeti jelentésen. Amíg Janikovszky Évánál „Este el is jött érte a szódás, és fütttyentett egyet a Kiskomisznak, / az meg rohant utána. / Még szódát se hozott nekünk helyette, / de nem baj, mert úgyis szifonunk van”, addig a horvát szövegben ezt olvassuk: „Este jött érte az asztalos, és csak elfütttyentette magát, / ő pedig mint az örült rohant utána. / Az asztalos nem hozott egyetlen / deszkát sem érte cserébe. Nagyon fontos, úgysem érdekel már semmi.” („Navečer je stolar došao po njega i samo je zafićukao, / a on je kao lud pojurio za njim. / Stolar nam nije donio ni jednu / dasku u zamjenu. Vrlo važno, i tako mi nije stalo ni do čega.”); az angol fordításban aztán a fagylaltos jön el este („In the evening the ice-cream man came for him,

whistled for Rotter just once / and off he ran after him. / He didn't even bring us any ice-cream instead.”), és persze nem hoz nekik fagyaltot, azzal, hogy itt lezárul a mondat, a „szifonunk van” helyett nem talált ki semmit a fordító. A németben pedig a limonádéárus érkezik meg, egy rövid füttyel hívja magához kutyáját, s a limonádé az, amit nem hoz nekik. Ami nem baj, mondja a főhős, „mi úgyis csak szénsavas ásványvizet iszunk”. Tehát valamilyen módon a szóda mégiscsak visszaköszön a német szövegből („Abends kam ihn dann der Limonadenverkäufer holen. Er pffiff nur kurz, / und Strolch lief ihm nach. Nicht einmal / Limonade hat der Mann uns dafür / gegeben. Das ist aber nicht schlimm, wir trinken / sowieso nur Selters”).

„A fordítás mindig ferdítés is – mondja Kosztolányi. – Ha az értelmet híven, szóról szóra tolmácsoljuk egy másik nyelven, akkor szükségképp megváltozik a szavak alakja s ezzel együtt a mondat hangulati velejárója is. Ha pedig csak a hangzást utánozzuk, a mondat muzsikáját, a betűk színét, akkor ennek a gondolat adja meg az árát” (Kosztolányi 1990, 574).

Szegedy-Maszácz Mihály is a „leghetehetlenebb lehetőség”-nek tartja a fordítást. Hiszen egyrészt „szétválasztja a jelentőt s a jelentettet, hangot vagy betűt és jelentést, s ez majdnem úgy képtelenség, mint festményt szoborrá, ötfokú zenét hétfokúvá átalakítani”. Mégis a fordítás az irodalom létezési módjának fontos összetevője, mondja Szegedy-Maszácz; s a jó fordítás mintegy „Aufhebung” eredménye: „megsemmisíti és átlényegíti, fölemeli az eredetinek nevezett megnyilatkozást” (Szegedy-Maszácz idézi Hózsza Éva; Bengi et al. szerk. 2013, 398–399).

Janikovszky Éva *Velem mindig...*-jében „A Tarkával meg az történt, hogy fölismerték a parkban, / pedig nem is szerepelt a Kék fényben”. A magyar tévéműsor elnevezését természetesen a fordítók elhagyják. A horvát fordítás a mondat második felét egyszerűen törli, csak az első felét olvashatjuk a szövegben („Sa Šarkom se dogodilo to da su ga / prepoznali u parku.”), az angol és a német fordító pedig úgy oldja meg, hogy a kutyát egyszerűen csak „nem adták a tévében”: „Spot was spotted in the park even though / he never got on telly.”; „Karo passierte es, dass man ihn im Park erkannte. / Dabei war er nicht einmal im Fernsehen gezeigt / worden.”

Sokszor a szójátékokat sem lehet visszaadni más nyelven. A *Velem mindig történik valamiben* a szülők a Bori jövőjéről beszélgetnek, „ami még mindig / nem dőlt el”. Főhősünk pedig azt mondja: „Pedig én még iskolába se jártam, amikor a Borinak már mondták, hogy vigyázzon, / mert most / dől el a jövője, / és én / úgy sajnáltam / szegényt, / mert tudtam, / milyen / rossz az, / ha valami eldől.” A fordításokból viszont hiányzik a magyar szöveg kétértelműségéből

(a szó gyermeki értelmezéséből) fakadó humor, mert például a horvát fordító a „nincs megoldva” kifejezéssel tudja csak visszaadni a jövő „eldőlését”. Horvátul tehát így hangzik ez a mondat: „Én még iskolába se jártam, amikor már mondták Borkának, hogy vigyázzon / mert most / oldódik meg a jövője. / Szánom / őt, / mert még / nem / sikerült / nekik megoldani azt.” („Ja još nisam ni išao u školu, kad su već govorili Borki da pazi / jer joj se sada / rješava budućnost. / Ja je / želim / jer je još / nisu / uspjeli / riješiti.”). Az angol fordító a „nincs eldöntve” kifejezést használja, csakhogy még itt sem kitapintható az eredeti szöveg kétértelműsége: „Mind you, I hadn’t even started school when they told Candy to be careful because / now her future would / be decided, / and I was / so sorry / for her / ’cos I know / how bad it is / when something / is decided.” A német fordításnak sem sikerül visszaadnia a magyar szöveg kétértelműségét. A német visszaható ígét használ („Dabei bin ich noch nicht einmal zur Schule gegangen, als man Bori schon sagte, / sie sollte gut / aufpassen, denn / jetzt entscheide sich ihre Zukunft.”), a „sich entscheiden” (valaki elhatározza magát, tehát most válik el, mi lesz vele a jövőben, most válik/dől el a jövője). Irene Kolbe azután így folytatja a szöveget: „Sajnáltam őt, / mert *annak idején* nem tudtam, milyen rossz az, / ha valaki már döntött.” („Sie tat mir leid, / weil ich *damals* noch nicht wusste, wie schlecht es / ist, wenn man sich / entscheiden hat.”, a kiemelés az enyém, U. A.), azzal, hogy a magyar szövegben egyáltalán nincs szó arról, hogy „annak idején”.

Előfordul olykor az is, hogy a fordítók egyszerűen mást mondanak, mint a magyar szöveg. Amikor a család a tanító nénit várja látogatóba a *Velem mindig...*-ben, nagy rendrakás történik a kisfiuéknál, például az eredeti változatban „A Bori leszede / a színészképeket / a falról”, az angolban viszont „a mi rajzainkat” szedi le („Candy / took down / our drawings”). Itt a horvát és a német fordító is színészképeket használ („slike glumaca”, „die Schauspielerbilder”), később viszont (amikor a Bori hármassal állít haza az iskolából: „Én mondtam apukámnak, / hogy először a Bori / képeslapjait / meg színészképeit / dobjuk ki”) Irene Kolbe „színészfotókat” említ („Schauspielerfotos”), Andrew C. Rouse csak „képeket” („pictures”), Ljerka Damjanov-Pintar fordításában maradnak meg csupán a „színészképek” („slike glumaca”).

Ugyanennél a monológnál, „Apukám meg azt mondta anyukámnak, / hogy igazán nevetséges babákat / meg babaedényeket őrizgetni” – míg ezúttal a német szöveg híven követi az eredetit („Puppen und Puppengeschirr”), addig a horvátban „babákat és azok ruháit” („lutke i njihove haljine”) lesz nevetséges őrizni, az angolban pedig „ennyi babát és babaholmit” („so many dollies and doll’s stuff”).

A fordítók többször élnek különböző betoldásokkal, illetve szövegdarab-elhagyásokkal is, nyilván a szövegritmus megtartásának érdekében.

„Az Eszter – főhősünk osztálytársa a *Velem mindig...*-ben –, az „aki előttem ül, / csak azért nem eleven fiúcska, / mert lány, / de azért / hátrafelé is tud rúgni”. Az angol fordító itt egy ötletes „de ó, Istenem” felkiáltást iktat be a szövegbe, mely az eredetiben nincs meg („*but O Boy / can she / kick backwards!*”, a kiemelés az enyém, U. A.). A horvát fordításból viszont a rúgás iránya nem derül ki: Tina „mégis / hirtelen tud / egyet rúgni” („ali ipak zna / iznenada udariti / nogom”). A német szöveg ezúttal sem tudja visszaadni a sajátos janikovszkys humort, mert azt a tényt, hogy Eszter azért nem eleven fiúcska, mert lány, egyszerűen nem közli (míg a horvát és angol fordítás igen: „samo zato nije / živahan dečkić, / jer je curica”; „only isn’t a / lively lad / because / she’s a girl”), továbbá Irene Kolbe, úgy látszik, ezúttal is kénytelen megváltoztatni az eredeti tördelést, mert az, hogy „aki előttem ül” máshová kerül a mondatban („Und was für / ein lebhaftes / Mädchen ist / erst die Esther! / Sie sitzt vor mir und knufft / nach hinten”).

Amikor Juliska néniék feljönnek Pestre, „Anyukám pedig / azért örül, / mert Juliska néniék / kivisznek minket / a vásárra, és addig ő / nyugodtan / megfőzheti / azt a kis ebédet, / ami igazán / mindjárt megvan”. Ljerka Damjanov-Pintar tolmácsolásában a „vendégek” visznek el bennünket a „nagyvásárra”, s azalatt a mama nyugodtan megfőzheti az ebédet („Mama se / veseli / jer nas gosti / odvedu / na velesajam, / a ona / za to vrijeme / može / u miru / skuhati / ručak.”). Az „ami igazán / mindjárt megvan” már nem férhetett bele ebbe a szövegblokkba, mivel a horvát fordító ezúttal is pontosan követi az eredeti tördelést (a magyar és a horvát szöveg is tizenegy sorból áll), a hosszabb mondat megbontotta volna az illusztráció–szöveg egységét is, Réber rajza mellé sem fért volna el; így elveszik a magyar változat finom ironiája, melyet a többi fordítás sem tud érzékeltetni. Főleg a német nem. Irene Kolbénak most sem sikerül tartania magát az eredeti tördeléshez (nála kilenc hosszabb sorból áll ez a szövegblokk), s az, „ami igazán / mindjárt megvan” helyett egy egész új mondatot költ hozzá, amely megmásítja az eredeti szöveget; az ebédfőzés nála nevetségesen gyorsabban megy, „mint amikor mi segítünk” („Mutter freut sich, / weil Tante Julischka / mit uns zum Jahrmarkt / geht, und sie dann in / Ruhe das Mittagessen / kochen kann. / *Das geht komischer- / weise schneller, als / wenn wir helfen.*”, a kiemelés az enyém, U. A.). Még Andrew C. Rouse-nál sem érezzük a magyar szöveg ironikus felhangját („And Mum’s / always happy / because / Auntie Julie / takes us out / to the market / while she can / cook lunch / in peace / so it’s ready / in a jiffy.”), az ebéd „egy pillanat alatt

elkészül” ezt nem tudja megfelelően érzékeltetni. Pedig Rouse egyébként kitűnő fordító, ő is mindvégig követi az eredeti tördelést; ennél a példánál nála szintén tizenegy sorból áll a mondat.

A *Velem mindig történik valamiben* találkozik főhősünk a Balatonnál Pöszkével, akinek „van egy zöld / gumikrokodilja”. Az angol szövegben is ezt olvassuk („had a green rubber crocodile”), a horvát fordítás viszont „nagy zöld krokodilt” említ („ima velikog zelenog krokodila”), a német pedig „egy zöld krokodilt” („hat aber ein grünes Krokodil”).

Míg Irene Kolbe a fent idézett példában csupán a „gumi” jelzőt hagyja el, a könyv német változatának végéről már öt egész sort! Németül a *Velem mindig...* ezekkel a szavakkal zárul: „Er setzte uns auf die Bahn, / damit auch Oma / ein wenig Freude an uns hätte.” („és ezért feltesz minket a vonatra, / mert a nagymamákra is ráfér / egy kis öröm”), holott Janikovszkynál még folytatódik a szöveg: „csak aztán ne legyen ránk / semmi panasz. // Én megígértem, hogy nem lesz, / mert az én nagymamám / nem olyan panaszkodós néni.” A horvát és angol kötetekből persze nem hiányzik ez az utolsó szövegblokk. Mint ahogy egészében véve is sokkal jobb, pontosabb és élvezetesebb Ljerka Damjanov-Pintar és Andrew C. Rouse fordítása, mint Irene Kolbéé.

Irodalom

- Carroll, Lewis. 1980. *Alice Tükörországban*. Ford. Révbíró Tamás. Budapest: Móra.
- Devčić, Karmela. 2012. *Miffy, Piko, Winnie Pooh... Što djeca vole, a što ne*. <http://www.jutarnji.hr/miffy--piko--winnie-pooh----sto-djeca-vole--a-sto-ne/278139/> (2012. márc. 27.)
- Hózsa Éva. 2013. A legsárszegibb (legszabadkaibb?) regény időszerűsége. In „*Viszhangot ver az időben*” – Hetven írás Szegegy-Maszák Mihály születésnapjára, szerk. Bengi László, Hoványi Márton, Józán Ildikó. 398–402. Pozsony: Kalligram.
- Janikovszky Éva. 1972. *Velem mindig történik valami*. Réber László rajzaival. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó.
- Janikovszky Éva. 1978. *Opet sam ja kriv*. Prevela Ljerka Damjanov-Pintar, ilustrirao László Réber. Zagreb: Mladost; 2007. *Opet sam ja kriv*. Prevela s madžarskoga Ljerka Damjanov-Pintar, ilustrirao László Réber. Zagreb: HENA COM.
- Janikovszky, Éva. 2010. *Something's Always Happening to Me*. Second edition, translated by Andrew C. Rouse, with illustrations by László Réber. Budapest: Móra Publishing House.
- Janikovszky, Éva. 2012. *Mir passiert immer etwas*. Aus dem Ungarisch von Irene Kolbe, Illustrationen von László Réber. Budapest: Móra Verlag.

- Komáromi Gabriella. 2014. *Janikovszky Éva. Pályakép mozaikokban*. Budapest: Móra Könyvkiadó.
- [---] Korhatár nélkül – Beszélgetés Janikovszky Évával. In *Európai kulturális füzetek* 20–21. http://www.c3.hu/~eufuzetek/index_2021.php?nagya=20_21/2021_A11_JanikovszkyEva.html (2012. dec. 1.)
- Kosztolányi Dezső. 1990. Ábécé a fordításról és ferdítésről; Az olvasó nevelése. In *Nyelv és lélek*. 574–579, 427–432. Budapest–Újvidék: Szépirodalmi Könyvkiadó–Forum Könyvkiadó.
- Pethő Anita. 2012. *Kilúgozott világ: Beszélgetés Janikovszky Éva művészetéről*. <http://www.revart.eoldal.hu/cikkek/kortarsmuveszetek/reber-laszlo.html> (2012. jún. 11.)
- Steiner, George. 2005. *Bábel után – Nyelv és fordítás 1*. Ford. Bart István. Budapest: Corvina.

„PICTUREBOOKS” BY ÉVA JANIKOVSKY IN TRANSLATIONS

The study looks at translations of the ‘picturebooks’ written by Éva Janikovszky. The author finds it of great importance to have an analysis of this kind of these books which have achieved world fame, since no one has attempted yet to examine her books published in foreign languages, that is, the translations of the Janikovszky texts. In this paper the author compares the source text of the book *Velem mindig történik valami* (*Something’s always happening to me*) with its English, Croatian and German versions, focusing especially on the „hungaricums”, i.e. on how specific, peculiar Hungarian expressions and proper names are rendered into these target languages.

Keywords: translation, children’s literature, „picturebook”, Éva Janikovszky, László Réber

„SLIKOVNICE” EVE JANIKOVSKI U PREVODIMA

Tema rada su prevodi „slikovnica” Eve Janikovski, koje su donele svetsku slavu spisateljici. Autor studije smatra izuzetno važnom ovakvu analizu, pošto se sve do danas niko nije bavio tumačenjem prevedenih tekstova Eve Janikovski na neki od stranih jezika. Ovom prilikom se upoređuje izvorni, mađarski tekst „slikovnice” pod naslovom „Velem mindig történik valami” (*Meni se uvek nešto dešava*) sa engleskom, hrvatskom i nemačkom verzijom, a sa posebnim osvrtom na prevođenje „hungarizama”, tipičnih mađarskih izraza i imena.

Ključne reči: prevod, književnost za decu, „slikovnica”, Eva Janikovski, Laslo Reber

RAJSLI Ilona

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék
rajsli@stcable.net

BÁCSKAI VONATKOZÁSOK MARGALITS EDE KORAI FRAZÉMAGYŰJTEMÉNYÉBEN

Traits of the Bácska Region in Ede Margalits's
Early Collection of Phrasemes

Motiv Bačke u prvoj zbirci frazeoloških izraza Edea Margaliča

Margalits Ede *Bácskai közmondások és szólásmódok* című gyűjteménye 1877-ben jelent meg Baján, s ez a kiadvány a szerző későbbi monumentális szóláskiadványainak az úttörője is egyben. Ez a korai kis szólástár jelzi a frazémák gyűjtése felé forduló Margalits szakmai-tudományos attitűdjét. A szerző a bevezetőben közli a számára releváns gyűjtési és szerkesztési elveket, ugyanakkor körvonalazza egy országos szintű gyűjtemény vízióját is. A későbbi adattárak gyakorlatától eltérően e korai kiadványban még szoros betűrendben sorakoznak a szólások, így vezérszavak sincsenek. Tanulmányunkban e bácskai frazémakiadvány bemutatásán keresztül a területi kötődésű szólásokban előforduló lokális jegyek kiemelésére törekszünk: amilyen a nyelvjárási jelenségek, a tájszavak előfordulása, a toponimák felbukkanása a szólásokban, a tájhoz kötődő anekdotikus frazémák jelenléte, az etnosztereotípiák sokszínűsége. Erdélyi János gyakorlatához hasonlóan Margalits is gyakorta fűz magyarázatot a kevésbé ismert frazémákhoz, a helyi vonatkozású szólásanyag esetében pedig a frazémát indukáló (valós vagy vélt) történetet is közli, számos igen értékes – területi kötődésű – adomával gazdagítva a vidék hely- és művelődéstörténetét.

Kulcsszavak: frazéma, diakrón frazeológia, területi kötődés, Bácska, Margalits Ede

Bevezetés

Margalits Ede szerteágazó tevékenysége a XIX. és a XX. század fordulójának évtizedeiben teljesedett ki. Az elérhető életrajzi adatokból megtudhatjuk, hogy a zágrábi születésű (1849) Margalits Bécsben bölcsészettudományt,

Párizsban pedig összehasonlító irodalmat tanult. 1871-től Baján gimnáziumi irodalomtanár, majd Zomborban gimnáziumi igazgató lett, s az ottani kulturális élet egyik jeles egyéniségének számított (vö. Bene 2004, 206). 1875-ben Budapesten bölcsészdoktori oklevelet szerzett, s egyetemi tanárként – a horvát nyelv és irodalom oktatójaként – tevékenykedett egészen nyugdíjba vonulásáig (1915), amikor ismét visszatért Zomborba.¹ Számos irodalomtörténeti és történelmi tárgyú tanulmányt jelentetett meg, fordított horvát és szerb nyelvű műveket, készített horvát–magyar és magyar–horvát zsebszótárt, horvát történeti repertóriumot, ám munkásságának leginkább értéktartó részét frazémagyűjtő munkássága képezi, mellyel az 1860-as évektől folyamatosan foglalkozott. A gyűjtőmunka eredményeit folyamatosan közzé is tette, már 1878-ban publikált a *Magyar Nyelvőrben Latin–magyar közmondások* címmel. Az úttörőnek minősíthető 1877-es *Bácskai közmondások és szólásmódok* című kis kötete után 1895-ben először a *Florilegium proverbiorum universae Latinitatis*² című gyűjteménye jelent meg, amely – harmincévnyi gyűjtés eredményeként – mintegy tizenháromezer, a latin nyelvben meglevő közmondást, szólást, szentenciát tartalmaz.³ Ám e tevékenységének a köréből főként a hatalmas címszóállományú, mintegy húsezer szólást tartalmazó *Magyar közmondások és közmondásszerű szólások* című kötete az igazán ismert. Ez a kötet 1896-ban jelent meg a Magyar Tudományos Akadémia és a Kisfaludy Társaság támogatásával. Örvendetes módon a kissé már háttérbe került művet 1990-ben az Akadémiai Kiadó reprint sorozata újra a köztudatba emelte.

Margalits korai frazémagyűjteményéről

Margalits korai frazémagyűjteménye, a *Bácskai közmondások és szólásmódok* című kis kötet, amely 1877-ben Baján jelent meg, még inkább feledésbe merült. Feltételezhetően ez egyrészt a kiadás helyének tudható be, másrészt pedig a gyűjtemény szűk, helyi jellegének. Az 1896-os szólásgyűjtemény bevezetőjében Margalits kifejezi azt a szándékát, hogy a korábbi gyűjtés eredményei

¹ Margalits halálának zombori helyszíne Gulyás Pál írásában meg van kérdőjelezve. Mind a Kalapis-féle *Életrajzi kalauz II.* (Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2003), mind pedig az internetes források Budapestet jelölik meg.

² A továbbiakban *Florilegium*.

³ E gyűjtemény utóéletéhez tartozik, hogy 2014-ben a Tinta Könyvkiadó gondozásában megjelent a *Florilegium* átdolgozott és bővített változata Kovács Erzsébet szerkesztésében, *Magyar–latin közmondásszótár* címmel. Kétezer magyar közmondás, szólás klasszikus és újkori latin megfelelő-jét tartalmazza.

is beépüljenek az összegző nagy munkába.⁴ A bácskai provenienciájú szólás-gyűjteményt Margalits Türr Istvánnak ajánlotta, akit „Baja és Bács legnagyobb szülötteként” tisztelt. A 46 oldalas füzet rövid (cím nélküli) bevezetőt tartalmaz, melyből tisztázható a szerző kutatói-szakmai attitűdje: az őt megelőző szólás-gyűjtők munkájához való hozzáállása, valamint a kortársak teljesítményének a minősítése. A nép ajkán élő nyelvi kincs gyűjtését így indokolja:

Az irodalom figyelme körülbelül három évtizede a nép felé fordul, hogy a már-már, külföldi antik és modern befolyások alatt, nemzeti színét és életét vesztő nyelvnek újra eredeti tősz-gyökeres magyar zománcát visszaadhassa: a nyelvbuvárok a nép szellemtengerébe merülnek és abból a népdalok és közmondások gyöngyszemeit gyűjtik össze, hogy így lassan-lassan a külföldről kölcsönzött hamis nyelv-ékköveket kiszoríthassák (5).

A népdalgyűjtés területén Kriza Jánost, Erdélyi Jánost, Aigner Lajost⁵ emeli ki, ám a közmondásgyűjteményekről kialakított véleménye meglehetősen szubjektív. Ma már igencsak elfeledett szerzők – Kovács Pál, Szirmay Antal, Noszko Alajos – munkáit emeli ki, tartja „korlátaik ellenére is” becsesnek, Dugonics András 1820-ban megjelent gyűjteményét hasznosnak ugyan, de „rendezetlennek” minősíti, ugyanakkor Ballagi Mór *Magyar példabeszédek, közmondások és szójárások gyűjteménye* című művét (Pest, 1850⁶) Margalits keményen bírálja, nagy teret engedve az akkoriban egyáltalán nem meglepő éles kritikai hangnak. Ballagi gyűjteményét még „anyagkészletként”, tehát adattárként sem tartja elfogadhatónak. Az *Új Magyar Muzeum* 1851. évi számában (II. füzet, 110–120.) jelent meg az a Ballagit bíráló kritika⁷, amelyből Margalits idéz, s amely véleményt ő is teljes egészében elfogad. E kritika hiányosnak tartja Ballagi gyűjteményét, és felrója, hogy sok esetben nem a nép által használt formát emeli be a szótárába. A könyvismertetőben vélhetően leg súlyosabbnak a „magyar népszellem elmásítása” számít.

Margalits a bácskai kishoztár bevezető szövegében a Ballagi-bírálat mellett egy teljes, „kellően rendezett” közmondásgyűjtemény szükségességét is felve-

⁴ Megállapítható, hogy az 1896-os összegző gyűjtemény bevezetőjében ennek ellenére nem hivatkozik a bácskai gyűjteményre.

⁵ Margalits szövegében Abafi-Aigner néven szerepel.

⁶ Második kiadása 1855-ben.

⁷ A Toldy Ferenc által szerkesztett akadémiai közlöny Irodalmi Napló rovatában a *Könyvismertetések* között található a terjedelmes és igen kemény hangú bírálat, alatta mindössze egy G. monogram van.

ti, s Szarvas Gáborra hivatkozva egy országos szintű gyűjtemény kiadásának tervét vetíti előre, mely „topographice is fogja az egyes közmondások használatát megjelelni, a variánsokat felölelni és származásukat és értelmöket commentárral felvilágosítani” (7). Margalits ezután a korabeli szólásgyűjtés elméleti és módszertani kérdéseiről is lejegyzí legfontosabb meglátásait, valamint vázolja azokat a gyűjtési és szerkesztési elveket, amelyek eredményeként egy országos szintű gyűjtemény jöhetne létre. Ennek egyfajta mintafüzete tulajdonképpen a *Bácskai közmondások és szólásmódok* kötete, amely után egy befejező, második kötetet is bejelent.

(*Tipológiai kérdések*) Margalits az 1877-es szólásgyűjtemény bevezetőjében még nem foglalkozik a frazémák definiálásával, illetve a tipológia igen bonyolult kérdéskörével; ez a problematika csak később merül fel tanulmányaiban. A *Nyelvtudományi Közlemények* több számában jelennek meg tanulmányai és szólásgyűjtései *A magyar közmondások és szólások rostája* címmel, ezekben jelzi azt a törekvését, miszerint a frazémák első használóit is igyekszik felkutatni; ez a gyakorlata a *Magyar közmondások és közmondásszerű szólások* című kötetében érvényesül. 1910-ben a *Florilegium* kötetéhez kiegészítő, supplementum kötetet jelentet meg, melyben rendet próbál tenni a terminológiában és a frazémák csoportosítása terén. Visszautalva a *Nyelvtudományi Közleményekben* megjelent cikkekre, Kovács Erzsébet így minősíti Margalits munkásságának sikerességét:

Margalits Ede úttörő felismerése és [...] próbálkozásai ellenére, hogy a korábbi gyűjtemények terminológiai összevisszaságában rendet vágjon, és megkülönböztesse az állandósult szókapcsolatok, frazeológiai egységek eltérő fajtáit (szólások, közmondások, szóláshasonlatok, szállóigék stb.), ez a cikksorozat mégis vegyes anyagot tartalmaz (Kovács 2014, 6).

Margalits tipológiai törekvései tehát nem jártak sikerrel, a bácskai anyagban tapasztalható sokszínűség később is jellemző maradt.

Napjaink irányadó frazeológiai szakirodalmában azt az egybehangzó véleményt találjuk, hogy a polilexikalitás (a frazeológiai egységek legalább két vagy több szó kapcsolatai) és a lexikai rögzültség (a kifejezés elemei szóképzleti egységet alkotnak, az alkotóelemek sorrendje és morfológiai felépítése nagyrészt kötött) az a két sajátság, amely a frazeológiai egységek vagy frazémák fogalmának körülhatárolásában és osztályozásában egyöntetű (Forgács 2007, 20). Margalits bácskai gyűjteményében az egyszavas frazémáktól a többmondatos szóláshasonlatokig, közmondásokig, wellerizmusokig minden típus fellelhető. A polilexikalitás kritériuma igen tág értelemben közelítendő meg,

hiszen számos igei alakulat található: pl. *Becsipett.*⁸ *Becsipték. Cigánykodik.* Ezeket Hadrovics László olyan frazémaszerű igéknek nevezi, amelyek mindig is magukban álltak (vö. Hadrovics 1995, 28).

Forgács Tamás többféle lehetőséget is felvázol arra az esetre, amikor egy ige az állandósult szerkezet igei fejeként megmarad, akár jelentéstepadással (*kivégez a világból* → *kivégez*), akár szóképzéssel vagy szóösszetétel útján (*baklövés* ← *bakot lő*). Ezeket a szakirodalomban egyszavas frazémának, monofrazémának, illetve frazeológiai alapú derivátumnak is nevezik (vö. Forgács 2007, 23). Margalits gyűjteményében számos olyan igei formát találunk, amely mai értelemben már nem tartozik a frazémák közé, pusztán metaforikus értelme révén kapcsolódik hozzájuk: pl. *Berúg-kirúg. Cigánykodik. Kakaskodik. Rápörkölttem.*

Melléknévi funkciójú, egyszavas „monofrazéma” a *Kolompos*, jelentését Margalits nem közli, de átvitt értelme révén ide sorolja. Felveszi frazémajegyzékébe a következő melléknévi funkciójú összetételeket is: *Madárijesztő. Köpönyegforgató. Randaszájú. Napraforgó.* A kéttagú szerkezetek között akadnak birtokos szerkezetek: *Akasztófa virága.* (Ez később összetétellé válik → *akasztófavirág.*) *Apja fia.* Számos jelzős szerkezet is található: *Álmos táska. Bácskai bugris. Bécsi kofa. Csipet urfi* – s közéjük Margalits igen meglepő módon névalakulatokat is besorol: *Toldy Miklós. Babszem Jankó. Borsszem Jankó.* A következő adatban mintha két címszó került volna egymás mellé: *Baka, pocsétakerülő*⁹ – ez a szerkezet feltételezhetően ilyen formában érkezett az adatközlőktől; a későbbi adattárban már csak a *pocséta* címszó alatt találjuk meg ezt a szólást, mégpedig táji változatban: *Pocsolyakerülő. (Baka).*¹⁰ Az egyszerű mondat formájú frazémák között is eltérő az idiomatikusság mértéke: *Beköpte a légy. Csapja a levét. Csunyaúl megjárt. Átlát a szitán.* A gyűjteményben egy wellerizmus (szólásidézet) is előfordul, itt a szólás tartalmát kommentáló „véleményvezér” nem lehetett feltétlenül helyi, közismert személy, mert a szólás ritmikussága, felépítésének rímzerű egybecsengése más értelmezést sugall: *A hol nincs ott ne keress, azt mondja Pál szekeres.* Forgács Tamás határesetként az ún. epikus proverbiumok közé sorolja a wellerizmust (Forgács 2007, 22), Margalitsnál a történetnek már csupán a csattanója lelhető fel, valamint a szólásegész parodizáló, ironizáló hangneme.

⁸ A Margalits-gyűjteményből idézett frazémák helyesírásán, írásképén nem változtattunk, az idézett példákat dőlt betűkkel jelöltük. Mivel a frazémák a gyűjteményben a szólások kezdőbetűje szerinti ábécérendben szerepelnek, idézéskor az oldalszám közlésétől eltekintettünk.

⁹ Régen a gyalogos katona tréfás megnevezése volt.

¹⁰ Az adat forrásaként Erdélyi János művét jelöli meg.

Margalits azokat a kiszólásszerű, a kommunikációs helyzethez szorosan kötődő kliséket is felvette adattárába, amelyek a helyzetmondatokhoz állnak legközelebb: *Mire nézed a napot. Ujság a hasamba, hideglelés pokolba.*¹¹ Más folklórtermékekből vagy irodalmi művekből származó átmeneti típusokat is találunk: *Aki engem nem szeret, egye meg az egeret* – ami egy lakodalmi rigmus variánsa, de előfordul népdaltöredék is: *Lám megmondtam Angyal Bandi ne menj az Alföldre.*

Bácskai vonatkozások

Papp György a vajdasági frazeológiai korpuszt áttekintő tanulmányában kiemeli a helyi jellegű szólások gyűjtésének, adatolásának a fontosságát: „Számunkra a legnagyobb értékkel bírnak az **eredeti területi kötődésű szólások, közmondások**, vagy az általános frazeológiai formák **földrajzi kötődésű redakciói**” (Papp 2007, 95 – P. Gy. kiemelése). Margalits gyűjteményében változatos típusú szóláscsoportban lelhető fel ilyen táji vonatkozás, jelzős szerkezetben: *Bácskai bugris*; szóláshasonlat formájában: *Helyén van, mint Dorozsma. Szépen iszik, mint a szabadkai ember*; sőt egy történet vagy mese záróformulájában is: *Itt a vége, tedd a jégre, csúszszál vele Báttaszékre.*

(*Toponimák a szólásokban*) A Bajához közeli falvak, helyek gyakran megjelennek az összegyűjtött frazémákban, ezeknél a szerző lapalji jegyzetben utal az illető falu helyére: pl. *Kurta mint a szeremlei szoknya. (Falu Bajához közel.)*¹² *Lop mint a madarasi ember. (Falú Bácskában.)* Hasonlóak még: *Maga iszik, mint a csonoplai tamburás. Világnak szaladt, mint a miskei malac.*¹³ Megjegyezhetjük, hogy ezek a frazémák kivétel nélkül szóláshasonlatok.

A régió városai, falvai mellett a mikrotoponimák ritkábban fordulnak elő, de erre is van példa: *A ki egyszer a Sugovica vizéből ivott, visszajő Bajára.*¹⁴ A Sugovica fontos víznév a Baja környékiek számára. Pesty Frigyes nemcsak lokalizálja ezt a Duna-ágot, hanem a víznév etimológiájával is próbálkozik: „A Dunának, közvetlenül Baja városa alatt folyó ágát, mely az érintett Pandur sziget keleti oldalát körülfogja »Sugovicza« név alatt ismerjük. Tulajdonképeni ne-

¹¹Itt lapalji jegyzetben Margalits is jelzi, hogy egy „mondókáról” van szó, amit az új gyümölcs évésekor mondanak.

¹²Ezeket a lapalji megjegyzéseket zárójelben, dőlt betűkkel közöljük.

¹³Itt Margalits a lábjegyzetben hozzászól: (*Falú Bajához közel.*)

¹⁴E szólás táji változataiban cserélődik a víznév: pl. *Ki a Tisza vizét issza, vágják annak szíve vis-sza.* (Vö. O. Nagy Gábor 1982.)

ve Sugárvíz, mely a dalmát nép által lassanként »Sugoviczára« változtatott» (Kőhegyi–Solymos 1973, 19). Erre a víznévre még egy frazémában utal: *Elment oda, hol a part szakad*. Margalits a lapalji értelmezéssel Baja környékére lokalizálja a szólást: (*Veszedelmét keresi. Baján a rosz házak a Sugovica partján vannak.*).

Számos szólásnak a Duna a kulcsszava, közöttük vannak ritkább formák, amelyek csak e folyó említésével ismeretesek: pl. *Ezt a Duna sem mossa le róla. Ez annyi, mint pénzt a Dunába vetni. Fűhöz-fához kapkod, mint a Dunába haló ember*. Más szólások esetében a tájegységnek megfelelően a Tisza folyó is helyettesíthető: *Dunába/Tiszába vizet hordani. Meglesz majd, ha a Duna/Tisza visszafelé foly*.

A falu-, illetve területcsúfolók típusa felé mutat az inkább szójátékra épülő *Bajának sok a baja* szólás, valamint a *Bácskai bugris*¹⁵ szerkezet. Ez utóbbi a későbbi gyűjteményben a *bugris* címszó alatt található, egy tájegység-csúfolóba beépítve: *Baranyai tarisznyás, somogyi bicskás, bácskai bugris*. A szerző a kibővített változatot Sirisaka Andor gyűjtésének tekinti.

A többtagú szólásalakulatokban (Papp György terminusával: szólássorolókban) a fontosabb régióbeli városok egész sora jelenik meg: *A kit Baján meg nem szólnak, Szabadkán le nem itatnak, Zomborban meg nem vernek, Ujvidéken roszra nem visznek, az elmehet az egész világon, sehol rajta ilyesmi meg nem esik*. A szólássoroló szerves összetevője a lábjegyzetben található kommentár, amellyel Margalits azt kívánja jelezni, hogy jártas a nemzetközi szólásanyag tipológiai kérdéseiben, hiszen az említett frazémásornak a szélesebb kontextusú változatát is közreadja: (*E közmondás ép oly találóan jellemzi Bács főbb városait, mint azon olasz közmondás mely a két*¹⁶ *főbünt Olaszhon hét főbb városában szállásolja el: a kevélység Genuában, a fösvényység Florencben, az irigység Romában, a bujaság Velencében, a torkosság Milanóban, a harag Bolognában, a jóra valórestség Nápolyban lakik.*).

(*Nyelvjárási jellemzők*) Margalits Ede a kor szellemének megfelelően törekszik a szólásanyag autentikus lejegyzésére. Már a bácskai anyag bevezetőjében, a Ballagi-bírálatban is ostromozza azokat, akik „eredeti formájokból kivetkeztetve s elcifrázva, elmagyartalanítva” adják közre a szólásokat, közmondásokat, akik tehát egyrészt nem az eredeti ejtés, táji változat szerint közlik, másrészt az egyes frazémákat önkényesen átformálják, elferdítik. A szóláskincs nyelvjárási szempontjainak a kérdéseivel régóta foglalkoznak a kutatók. O. Nagy

¹⁵A szó etimológiailag a német *Buger* 'paraszt' szóval mutat kapcsolatot, melléknévi 'ostoba', illetve főnévi 'faragatlan ember' jelentése már az 1830-as években használatos volt.

¹⁶Itt feltehetően nyomtatási hiba van, a *hét* helyett a *két* szót találjuk.

Gábor megállapítja: „a nyelvjárási és a régi nyelvi kifejezések esetében semmi fogódzónk nincs annak a megállapításához, hogy a változatok közül melyiket tekintjük a másik rovására közlésre méltónak” (O. Nagy 1982, 22). A gyűjtők a hozzájuk közel álló, illetve az adatközlőktől nyert ejtésformát részesítik előnyben, így történhetett ez Margalits bácskai anyagánál is.

Mindemellett Margalits sem következetes a nyelvjárási jelenségek rögzítésében; előfordul a nyelvjárási változat ejtés szerinti lejegyzése: pl. *A szegény csikorog, mint a **kenyetlen** kerék. Oda adná az **üngét** is. **Fót** hátán **fót**. **Kápusztás** kertbe néz. Minden tehén a maga **bornyút** nyalja.* Ennek ellenére a frazémák zöme a korszak köznyelvét mutatja. Meglehetősen kevés tájszó jelenik meg, közöttük van jelentésbeli típusú: *A pénz **olvasva**, az asszony verve jó,* valamint valódi tájszó is felbukkan: *Baka, **pocsétakerülő**.* Ez a rendhagyó formájú frazéma a táji lexikai alakokból eredő variánsképződés jelenségére mutat rá: *pocsolyakerülő ~ pocsétakerülő.* Előfordulhatott, hogy már az adatközlőtől alaki torzulással került a gyűjtőhöz valamely tájszó, nyelvjárási kifejezés: pl. *Egész nap **présmitál*** – a ’siránkozik’ jelentésű szót ekkor már *prézsmítál* formában használták (vö. Rajsli 2013, 8), s az *ajándok* forma is archaizmusnak számított már Margalits korában: *A szép megköszönés, több ajándokra gerjesztés.*

(*Szóláscsúfolók*) A szólásformájú csúfolók tömören, szemléletesen teszik a gúny tárgyává az egyes emberi magatartásformákat, foglalkozástípusokat, vallási vagy nemzeti hovatartozást (vö. Forgács 2007, 79). Ezeknek minden típusa fellelhető a gyűjteményben, egyedül a mesterségcsúfolók vannak kisebb számban: pl. *Kicsi zömle, kövér pék. Kovács a kovácsra irigykedik.* Falucsúfolók: *O Moravica, jaj Pacsér, átkozott Csantavér, kenyeretlen Bajsa.* Itt a lapalji megjegyzésben hozzátesszi: (*Bácskai falvak jellemzése.*). A vallás- és etnikumcsúfolók közül jellemző példa az *Olyan vastag nyakú, mint a kálusz.*¹⁷ Ennek ellenpólusaként megjelenik a *Pápista színben van szólás* is. A korpuszban számos etnosztereotíp szólást találunk; több nemzetnév bekerül a frazémákba: pl. *Ha a tótnak szállást adsz, még kiver a házból. Cifra mint a rác oltár. Csak úgy lityeg-lotyog, mint svábon a plundra. Búsul, mint a lengyel. Huncfut a német. A zsidó nem ad semmit a „volt”-ra.*

A szólásformájú csúfolókhoz rövid epikus történet is járulhat, amely magyarázatként szerepel a lap alján: pl. a *Mondj igazat, betörik a fejed* frazémát a következő történet értelmezi: (*Egy kis városban a passióéneken egy molnár volt a Krisztus, stoikus nyugalommal hallgatta ez mindazon szitkokat melye-*

¹⁷Ez a lexéma kizárólag az *Új Magyar Tájszótárban* lelhető fel, csak Baja környékéről adatolható a szó ’református’ jelentésben.

ket a pseudo-zsidók ellene szórtak, de midőn egy suszter inas hozzá lopódza „tisztlópónak” nevezte, ez már több volt a soknál, és a hangjegytartóval fejbe ütötte a csúfolódót. Innét e közmondás.).

Margalits helyenként sajátosan viszonyul a frazémákban felbukkanó nyelvi tabu kérdéséhez. Míg a korszak gyűjtőinél (Erdélyi, Ballagi stb.) az tapasztalható, hogy nevükön nevezik a dolgokat, Margalits egyféle szemérmesség, kímélet okán kipontozza a kerülendőnek ítélt szavakat: *Fényes mint a Salamon ...*; illetve más módon oldja meg: *Fogadatlan prókátornak tudod mi a fizetése?* Ez esetben kérdéssé formálja a frazéma második részét, ami tkp. annyi: *ebszar a fizetése*. Előfordulnak azonban olyan esetek, amikor nem tartja magát a saját eufemisztikus elvéhez: *Kikopott mint ebszar a hóból. Lócsöcs a markodba*.

(*Lokális események, történetek – helyi adomák, anekdoták*) Egyes frazémák háttérében megtörtént események, történetek húzódnak meg, s az idő távlatából már nem lehet minden esetben elkülöníteni a megtörtént, valós eseményeket és a pusztán az anekdota szintjén továbbhagyományozódó történeteket. Éppen ezért ez a szempont irrelevánssá válik, a lényeges momentum az, hogy Margalits a lapalji jegyzetekben megadja a szólások magyarázatát, értelmezését. Ezek nélkül számos frazéma teljes egészében érthetetlen lenne a mai olvasó számára. Az ilyen információk nem csupán az egyes szólásoknak, hanem az egész gyűjteménynek többletértéket nyújtanak, megvilágíthatják az idővel elhomályosult (vagy el nem homályosult) frazémák keletkezésének körülményeit. Ha a korabeli adattárak gyakorlatát tartjuk szem előtt, azt látjuk, hogy például Erdélyi János – mintegy szócikké formálva a frazémát – közvetlenül az említés után adja meg az értelmezést, használati körülményt; Margalitsnál viszont mindez lapalji jegyzetben szerepel. A szerző e jegyzeteknek többféle típusával egészíti ki a szólásgyűjteményt: helyenként rövid, pár szóból álló értelmezést, kiegészítést ad: pl. *Ez igazi hideg konyha. (Az az hideg, érzéketlen leány.) Nem fél a német, hogy elveszik a gatyáját. (A bácskai németek nem hordanak gatyát.)*. A lapalji jegyzetek egy másik csoportjában nemcsak értelmez, hanem a szólás használati körülményét, pragmatikai jelentését is megadja: pl. *Ebből sem lesz énekes halott. (Azaz, nagyobb, fényesebb temetés. A fenti közmondás értelme: Ebből sem lesz valami nagy dolog.)*. Helyenként nemcsak értelmező magyarázatot, hanem anekdotát, mondát is kapcsol a frazémákhoz. Az anekdotával, adomával¹⁸ ellátott frazémában előfordulhat személynév: *Feltette az Orbán*

¹⁸Az ÉKSz. adatai szerint az *adoma* és az *anekdota* szó jelentése annyiban különbözik, hogy az anekdota közismert személyről szóló adoma, egyébként mindkettő élőszóban terjedő rövid, csattanós, vidám történet.

süvegét. (Dóczy Orbán egri püspök szolgája, 1490-ben II.ik Ulászló koronázása alkalmával oly részeg volt, hogy püspöki urának süvegét, melyet tartania kellett volna, feltette saját fejére.).

Lokális érvényű, szűk közösséget érintő esemény, magatartásforma metaforikus alkalmazása található a *Stocek* kivetkőzött szólás esetében: (*Stocek a pesti központi papnöveldeből kilépett, ezt egy kivételével mindannyian tudták, midőn végre ez is megtudta nagy sebbel-lobbal sietett ezt ujságképen a többinek elmondani.*). Esetenként Margalits magyarázata sem eléggé világos, feltehetően ő maga is más gyűjtőktől vette át a kérdéses adatot. Ugyanakkor számos érdekes művelődéstörténeti adatra is rábukkanunk a lapalji jegyzetekben: pl. a *Szent Miska* elnevezést így kommentálja: (*1818-ban egész Bácskát egy Miska nevű rajongó szabó járta be, a nép processióval kísérte; pályáját a zombori börtönben végezte.*).

Gyakoriak a meghatározott személyekkel kapcsolatos szóláshasonlatok is: *Verik mint Pilátust.* (*Nagy csütörtökön a délutáni breviarium után a gyerekek a templom padjait pálcákkal ütögetik.*) Előfordul, hogy a valamikori történet egy-egy eleme, akár egy jellegzetes mondata önállósul, szemantikailag konnotatívva válik, s így a második jelentésszint hagyományozódik (vö. R. Molnár 1994, 85). Ennek kitűnő példája Margalits gyűjtésében az *El a kanálissal* frazéma, melynek hátterében a Zombornál épülő Ferenc-csatorna terve volt, amikor is a gyerekek miatt a zombori városi tanács a csatorna építését a várostól messzebbre kérte. Ez a kiszólás, felkiáltás később feltehetően már csak a tiltás képzetét vitte tovább, a denotatív jelentés elhomályosult.

Számos érdekes történet bontakozik ki ily módon a lábjegyzetekből: a XIX. századi Bácska úri életvitelének mozzanatai, a korabeli egyházi emberek magatartása, a tágabb politikai események bácskai lecsapódása, az egyszerű vidéki ember történetei egyaránt felvillannak.

Összegzés

A bácskai szólásgyűjtemény és az 1896-ban kiadott nagylélegzetű adattár összehasonlítása során megállapíthatjuk, hogy Margalits nem automatikusan, változtatás nélkül építette be a későbbi gyűjteményébe a bácskai anyagot, hanem némileg rendszerezve, a vezérszavakat kiemelve, s ami a legszembeűnőbb, szelektálva mentette át ezt a szólásanyagot; főként a frazeológia területére került folklóranyagot „rostálta át”: az élőnyelvhez szorosan kötődő elemek – pl. a helyzetmondatok, kiszólások, mondókák stb. – maradtak ki: pl. *Kis kését nekie. A felül már ihatik kend, ehetik kend, alhatik kend.* Az ilyen

típusú frazémák erőteljes szituatív kötöttségét a szerző is érzékelhette, s ezért nem sorolta be őket a közmondások, illetve a „közmondásszerű szólások” közé. E kis terjedelmű szólásgyűjtemény fontos dokumentuma a korabeli élőnyelvnek, a népi-táji nyelvhasználat sajátosságainak, ugyanakkor számos hely- és művelődéstörténeti értéket is rejt.

Irodalom

- Bene Annamária. 2004. Margalits Ede frazeológiai gyűjteményéről. *Magyar Nyelv* (2): 206–209.
- Forgács Tamás. 2007. *Bevezetés a frazeológiába*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Gulyás Pál 1940: Margalits Ede. *Irodalomtörténet* (29): 142.
- Hadrovics László. 1995. *Magyar frazeológia*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kovács Erzsébet. 2014. Előszó. In Margalits Ede–Kovács Erzsébet: *Magyar–latin közmondásszótár*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Kőhegyi Mihály–Solymos Ede. 1973. *Észak-Bácska földrajzi nevei Pesty Frigyes kézíratos Helynévtárában*. Baja.
- Margalits Ede. 1877. *Bácskai közmondások és szólásmódok*. Baja: nyomtatott Nánay Lajosnál.
- R. Molnár Emma. 1994. Idiomák adomákból. In *Bárczi Géza centenáriumi*, szerk. Békési Imre, H. Tóth Imre. 77–86. Szeged: MTA Szegedi Területi Bizottsága.
- O. Nagy Gábor. 1982. *Magyar szólások és közmondások*. Budapest: Gondolat.
- Papp György. 1989. Szóláskincsünk mint nyelvi érték. *Hungarológiai Közlemények* (3): 507–511.
- Papp György. 2007. A vajdasági frazeológiai korpusz szerkezeti, adattári vonatkozásai. In *Délvidék/Vajdaság*. Társadalomtudományi tanulmányok, szerk. Papp Richárd. 70–109. Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet.
- Rajslí Ilona. 2013. Frazémavariánsok egy helyi jellegű korpuszban. *Hungarológiai Közlemények* (4): 1–10.

TRAITS OF THE BÁCSKA REGION IN EDE MARGALITS’S EARLY COLLECTION OF PHRASEMES

Ede Margalits’s *Bácskai közmondások és szólásmódok* (Proverbs and Idioms from Bácska) was published in Baja in 1877, and this publication was the forerunner of the author’s later monumental volumes of proverbs and idioms. This small, early collection indicates the professional and scholarly attitude of Margalits when focusing on the compilation of phrasemes. In the introduction the author presents the relevant

principles of compiling and editing he is guided by, outlining at the same time the vision of a nation-wide collection. Unlike his practice in the later volumes, the idioms follow each other in strict alphabetic order in this early publication, and thus there are no key words in it. In this study, alongside presenting this volume of phrasemes from Bácska, we endeavour to highlight the distinctive local features of the idioms with regional attachment: such as dialectal phenomena, the occurrence of dialectal words, toponyms in idiomatic expressions, the presence of anecdotal phrasemes related to a place and the diversity of ethnic stereotypes. Margalits, just like János Erdélyi, also explains the less familiar phrasemes, and in the cases of the local ones tells of the event (real or alleged) which set off the phraseme, enriching thus with a great number of very valuable – local – anecdotes the local and cultural history of the region.

Keywords: phrasemes, diachronous phraseology, Bácska, regional attachment, Ede Margalits

MOTIV BAČKE U PRVOJ ZBIRCI FRAZEOLŠKIH IZRAZA EDEA MARGALIČA

Zbirka Edea Margaliča pod naslovom „Poslovice i izrazi iz Bačke“ objavljena je 1877. godine u Baji i ujedno se može smatrati osnovom za njegov kasniji monumentalni poduhvat vezan za frazeološke izraze. Ova malena zbirka nagoveštava stručni i naučni pristup Margaliča, koji se u svom stvaralaštvu okreće prikupljanju frazema. Margalič u uvodu objašnjava principe koji su za njega relevantni prilikom prikupljanja i uređivanja građe, ujedno predočava i viziju zbirke nacionalnih razmera. Za razliku od kasnijih baza podataka, u ovom izdanju se izreke još navode po abecednom redu, bez navođenja odrednica. Margalič želi da u zbirci izraza vezanih za teritoriju Bačke istakne lokalna obeležja (dijalekatske pojave, teritorijalnu leksiku, toponime, semantiku anegdotskih izraza vezanih za ovaj predeo, šarenolikost etno-stereotipa). Poput Janoša Erdeljija, i Margalič često objašnjava slabo poznate fraze, a u slučaju izraza lokalnog karaktera, kazuje i događaje (istinite ili izmišljene) koji su indukovali nastanak frazema, navodi nekoliko veoma vrednih anegdota, obogaćujući na taj način lokalnu i kulturnu istoriju pojedinih naselja i čitave regije.

Ključne reči: frazeološki izrazi, dijahrona frazeologija, lokalni motivi, Bačka, Ede Margalič

LÁNCZ Irén

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék
lancz@nscable.net

A KÖZVETETT BESZÉDAKTUSOK¹

Indirect Speech Acts

Indirektni govorni činovi

A mindennapi kommunikációban gyakran hangzanak el olyan megnyilatkozások, amelyeket nem szó szerint kell értenie a hallgatónak, mert a beszélő szándékolt jelentése eltér a megnyilatkozás alapjául szolgáló mondat jelentésétől. A közvetett beszédaktusok klasszikus elméletét John Searle dolgozta ki. Searle elmélete szerint a közvetett beszédaktusok kimondásakor a beszélő úgy értheti a mondatot, ahogy mondja, de közben mást is ért rajta. A szándékolt jelentés a következtetés bonyolult folyamatával fejthető meg a háttérismertek figyelembevételével. Paul Grice az inferenciaelmélet keretében mutatja a közvetett beszédaktusokat. A beszélő szándékának felismerését ő is fontosnak tartja, és a jelenség magyarázatához két fogalmat vezet be, az implikátúra és az együttműködési elv fogalmát. A két elméletalkotó nézetei között lényeges különbségek vannak. A relevanciaelmélet nem húz éles határt a szó szerinti és a nem szó szerinti jelentés között. Grice elméletére építve Sperber és Wilson kétféle szándékot különböztet meg, az informatív és a kommunikatív szándékot. Feltevésük, hogy az értelmezés során a kóddal kapcsolatos elemzés kiegészül a teljes interpretációt lehetővé tevő következtetési folyamatokkal. De ezek a folyamatok nem csak a nyelvre jellemzőek. A nem szó szerinti jelentés az alapja a metaforának és az iróniának, és a fikció is kapcsolatba hozható a nem szó szerinti jelentéssel.

Kulcsszavak: közvetett beszédaktus, illokúciós jelentés, szándékfelismerés, inferencia, metafora

Van olyan szituáció, amelyekben a beszélő megnyilatkozását nem szó szerint kell értenie a hallgatónak, mert a szándékolt jelentés eltér a megnyilatkozás

¹ A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

alapjául szolgáló mondat jelentésétől. Ilyen esetekben a hallgatónak fel kell ismernie, milyen szándékkal fordult hozzá a beszélő, milyen illokúciós hatást kíván benne kiváltani. Nemegyszer szerkeszt a beszélő olyan megnyilatkozást, melyet ő maga úgy (is) ért, ahogy mondja, de ezen túl valami mást is, többet is ért rajta, és éppen ez az a jelentés, melyet a hallgatónak meg kell fejtenie. A jelentésnek ez az összetettebb formája. Azokat a beszédaktusokat, amelyekkel a beszélő mást mond, mint amit közölni szándékozik, közvetett beszédaktusoknak nevezzük. A közvetett beszédaktusok elméletét J. Searle dolgozta ki.

Searle abból indul ki, hogy a közvetett beszédaktusok kimondásakor a beszélő úgy értheti a mondatot, ahogy mondja, de közben „más proposíciós tartalmú másik illokúciót is ért rajta” (Searle 1988, 53). Például ha egy megnyilatkozás kívánság formájában fogalmazódik meg (*Azt kívánom/azt szeretném, hogy...*), akkor a hallgatónak fel kell ismernie, hogy a beszélő azt a tudást akarta benne „létrehozni”, hogy kéréssel fordultak hozzá, és „e tudás létrejöttét azzal szándékozik elérni, hogy a hallgatóval felismerteti létrehozására irányuló szándékát” (Searle 1988, 53). Ilyen esetekben a megnyilatkozásnak két illokúciós ereje van, az egyik illokúciós aktust egy másik végrehajtásával hajtjuk végre. E két illokúciós aktust meg kell különböztetnünk egymástól.

A közvetett beszédaktusokkal kapcsolatos lényegi kérdés az, hogy miként történhet meg, hogy valami mást is érthet a beszélő a megnyilatkozásból, mint amit mondanak neki, és hogy lehetséges az, hogy a hallgató nemcsak a mondat jelentését érti meg, hanem a közvetett beszédaktus jelentését is, azaz felismeri a szándékolt jelentést is. Az elméletalkotó ezt a jelenséget először azzal magyarázta, hogy a beszédaktusok sikeres értelmezésének vannak különböző feltételei. Előkészítő, proposíciós tartalmi és komolysági feltételek létezésével számolt, amelyek ha teljesülnek, zavartalan lesz a kommunikáció. A három feltétellel történő magyarázatokkal kapcsolatban azonban kifogások merültek fel, úgyhogy Searle továbbfejlesztette korábbi elgondolásait. Hipotézise az, hogy a megnyilatkozás azáltal közölhet többet annál, mint amit a beszélő kimond, hogy a beszélő „épít a mindkettőjük számára közös – mind nyelvi, mind nem nyelvi – háttérinformációkra, valamint a hallgató általános értelmi és következtetési képességeire” (Searle 1988, 54).

A beszédaktusok egyik csoportját a direktívák alkotják. Ebbe a csoportba tartozik az utasítás, a követelés, a könyörgés és a tiltás. Direktívákként is kimondhatók, amelyeket gyakran közvetett beszédaktussal valósít meg a beszélő, és amelyeknek jelentése ugyanaz, mint a felszólító móddal szerkesztett beszédaktusnak. Természetesen nemcsak az e csoportba tartozó beszédaktusok

végrehajtásakor szokott a beszélő közvetett beszédaktusokkal élni. Ahhoz, hogy megértsük e kommunikációs formát, ismernünk kell a közvetett beszédaktusok természetét. És arra is választ kell adnia az elméletnek, hogy miért nem a szó szerint értelmezhető nyelvi formát választja a beszélő.

Searle egyik példája a javaslat visszautasítása (*A: Menjünk el ma moziba. B: Vizsgára kell készülnöm.*). B megnyilatkozásával egy tényt közölt, tehát nem a mondat jelentéséből következik, hogy visszautasítja az invitálást. Ez a mondat, ha megvalósul, és megnyilatkozásként hangzik el, azért érthető a partner számára visszautasításként, mert következtetésének bonyolult folyamatában eljut eddig. Searle tíz lépcsőben – a szó szerinti jelentésből, az elsődleges illokúcióból kiindulva – írja le azt az okfejtést, amely a közvetett beszédaktus pontos értelmezéséhez vezet. Az okfejtésben egyaránt szerepe van a nyelvi és a nem nyelvi tudásnak. Elméleti apparátusa magában foglalja a kölcsönös háttér-információt (erre épít a relevanciaelmélet is!), a beszédaktus-elméletet és a beszélgetés általános elveit.

A következőkben a saját gyűjtésemből vett példákon mutatom be a következtetés lehetséges pontjait.

A szituáció a következő: a tanár arra kéri a tanulót, hogy tanítás után ne menjen mindjárt haza, hanem segítsen a tantermet előkészíteni a rendezvényre.

Íme a tanulók válaszai közül néhány:

Haza kell mennem, mert vendégek jönnek. A német rokonom most jött haza, és csak ma ér rá, hozzá kell mennem vendégségbe. Disznót vágunk, és segítünk otthon. Bocs, de sietnem kell haza, disznóvágás van. A szüleimmel sürgősen el kell utaznunk.

Mint a fenti példában is láthattuk, ezúttal is egy puszta tényközlés a válasz, amely csak bizonyos szituációban fejezhet ki visszautasítást. A javaslattevő gondolatmenete a searle-i elméletre alapozva így alakulhat:

1. Javasoltam valamit, volt rá válasz, mégpedig az, hogy vendégek jönnek.
2. Feltételezem, hogy a tanuló együttműködött a beszélgetés során (az együttműködés elvének értelmében), és amit mondott, releváns.
3. A releváns válasz több minden lehet, beleegyezés, elutasítás, javaslatlét a tanuló részéről stb.
4. Reagálása, ha a szó szerinti jelentést nézzük, nem volt releváns.
5. Feltételezhető tehát, hogy ha releváns a megnyilatkozás, nem szó szerint kell értenem.

6. Tudom, hogy ha vendégek jönnek, a szülők szeretnék, ha gyermekük is otthon lenne, és ő is biztosan szívesen találkozna velük. (Ez fontos és tényleges háttér-információ.)
7. Ebből következően nem tud eleget tenni felkérésemnek, mert nem lehet egy időben otthon is meg az iskolában is.
8. A kérés végrehajtásának képességével kapcsolatos ez a lépés: a javaslat „elfogadásának előkészítő feltétele a proposíciós tartalmi feltételben állított aktus végrehajtására való képesség” (Searle 1988, 57).
9. Tudom, hogy olyasmit mondott a felkért tanuló, aminek az a következménye, hogy nem tud eleget tenni kérésemnek.
10. A tanuló megnyilatkozásának elsődleges illokúciója kérésem visszautasítása.

Egyéb példáim:

Elnézést, Tanárnő, otthon várnak rám, mert megyünk a mamámékhoz. Elnézést, Tanárnő, de órák után tanulnom kell, eléggé le vagyok maradva. Sajnálom, de sietnem kell haza, mert a kórházba megyünk látogatóba.

Ezekben a példában az elnézésekérés és a sajnálat kifejezése, valamint az ellentétes kötőszó egyértelműen jelzi a visszautasítást.

A következtetés során – Searle elmélete szerint – meg kell állapítani, 1) hogy az elsődleges illokúciós jelentés eltér a szó szerinti jelentéstől, és 2) hogy mit jelent az elsődleges illokúciós mondanivaló (Searle 1988, 57–58).

Searle magyarázó elve lehetővé teszi, hogy kiküszöböljük az olyan feltevéseket, hogy a mondat vagy a kontextus kétértelmű, vagy hogy „beszélgetési posztulátumokat” kell feltételeznünk.

A közvetett beszédaktusok értelmezése nemcsak azért nem okoz gondot a hallgatónak, mert világismerete alapján jól tud következtetni, és mert olyan kommunikatív és pragmatikai kompetenciával rendelkezik, melynek birtokában jól tudja, mit kell kezdenie azokkal a megnyilatkozásokkal, melyeket – tartalmukból következően az adott szituációban – nem értelmezhet a szó szerinti jelentésre alapozva, hanem azért sem lesz téves értelmezése, mert azt is tudja, hogy melyek azok a mondat szerkezetek, melyekkel indirekt módon kérést vagy más direktívát fejezhetünk ki nyelvünkben.

Searle csoportosította azokat a mondatokat, melyeket konvencionálisan használunk direktívák végrehajtására. Csoportosítását figyelembe véve a saját gyűjtéséből sorolok fel példákat:

1. A hallgatónak a cselekvés végrehajtására vonatkozó képességeit érintik a következő mondatok:

El tudsz jönni hozzánk holnap? Tudsz nekem segíteni? Tudsz adni egy ceruzát? Fel tudod váltani a pénzem? Tudod, hol van a Kossuth Lajos utca? Fel tudnád váltani a pénzem? Meg tudná mondani, hol van az x utca? Tudna adni egy íróeszközt? Elvinne a suliba? Elnézést, van hely az autóban? Elvinne engem is?

Van apród?

2. A beszélő vágyát vagy kívánságát tartalmazó mondatok, melyekkel azt fejezi ki, hogy a hallgató tegyen meg valamit:

Szeretném, ha segítenél. Szeretném, ha a jövőben nem mondanál rólam ilyesmit.

Remélem, elvisztek engem is. Jó lenne, ha elvinnétek engem is. Hálás lennék, ha segítenél.

3. A hallgató vágyát vagy hajlandóságát érintő mondatok:

Hajlandó volnál segíteni? Nem akarsz elmenni bevásárolni? Nagy baj volna, ha neked kellene kitakarítanod?

4. A cselekvés megtételének indokaira vonatkozó mondatok:

Nem volna jobb, ha másnak szólnál? Nem volna jobb, ha te csinálnád?

Nem kellene mégis magadnak megcsinálni? Miért nem mondtad azonnal?

Miért nem hoztad már vissza a könyvem?

Ebbe a csoportba sorolhatók olyan mondatok is, melyeknek nincs általános formájuk, tehát egyszerű tényközlések is itt kaphatnak helyet.

Searle példái: *A lábamon állsz. Nem látom a vásznat a kalapjától.*

Más példák: *Nem hoztad vissza a könyvem. Nem ajándékoztam neked a könyvet. Mára kellene a könyv, amit nemrég adtam. Elnézést, szükségem lenne a könyvemre.*

5. A mondatba beágyazódik a performatív ige:

Arra kérlek, ne mondj többet ilyet. Meg szeretnék kérni valamire. Nem baj, ha megkérlek, hogy segíts?

(Searle csoportosítását figyelembe véve határozza meg a szakirodalom a kérés stratégiáit. Például az *előkészítő* stratégia három konvencionális szerkezettel „készíti elő a hallgatót” a szándékolt cselekvés megtételére: ellenőrzi, hogy képes-e, el tudja-e végezni, ami a kérdésben van [*Fel tudnád váltani a pénzem?*], rákérdezhet hajlandóságára [*Elvinne a suliba?*] és a cselekvés

megvalósításának lehetőségére [*Lehetséges volna, hogy veletek menjek?*]. Az *akaratnyilvánítás* stratégiája megfeleltethető Searle 2. csoportjának.)

A közvetett beszédaktusok jellemzője – és ezt a példák is szemléltetik –, hogy nincs felszólító erejük, nincs kétértelműség aközött, hogy van-e vagy nincs felszólító erejük, mert nyilvánvaló, szokványos módon, konvencionálisan használjuk őket kérés vagy felszólítás kifejezésére. Searle felhívja a figyelmet arra, hogy az ilyen mondatok nem idiómák, de annyi mondható róluk, hogy idiómaszerűek, „idiomatikusan használatosak kérésként” (Searle 1988, 62). Searle azt is megállapítja, hogy a közvetett beszédaktusok kimondhatók szó szerint is. Ha kérésként hangzanak el, továbbra is megmarad szó szerinti jelentésük.

Ha azt mondja a beszélő, hogy *Szeretném, ha eljönnél hozzánk*, szó szerint is értjük, azaz hogy valóban *szeretné*, hogy a beszédpartner megtegye, ami a mellékmondatban elhangzott.

Ha beépül a mondatba vagy a szövegbe a performatív ige, szó szerint jelezve van az illokúciós mondanivaló.

Searle elmélete szerint az illokúciós aktusokra általában érvényes, hogy feltételekkel kell számolnunk, „amelyekre szükség van az aktus sikeres és szerencsés végrehajtásához” (Searle 1988, 65). A feltételek lehetővé tették, hogy a felvázolt csoportokat háromra redukálja. A kérés aktusának típusai: 1) melyek az aktus végrehajtásának szerencsefeltételeivel kapcsolatosak, 2) melyek az indokokkal kapcsolatosak és 3) melyekben az egyik elem beágyazódik a másikba.

A kéréshez kapcsolódik az *előkészületi feltétel*: a hallgató képes a cselekvés végrehajtására, a *komolysági feltétel*: a beszélő azt akarja, hogy a hallgató megtegye a cselekvést, a *propozíciós tartalmi feltétel*: a beszélő predikálja a cselekvés aktusát, valamint a *lényegi feltétel*: kísérlet, hogy a beszélő rávegye a hallgatót, hogy megtegye a predikált cselekvést.

A példák és a feltételek figyelembevétele alapján Searle általánosításokat fogalmaz meg:

Közvetett kérés vagy direktíva végrehajtható úgy, hogy a beszélő kérdezi vagy állítja, hogy fennáll-e az előkészületi feltétel, a propozíciós tartalmi feltétel, és megvannak-e az indokai a cselekvés megtételének, és állítja (nem kérdezi!) a komolysági feltétel fennállását.

A közvetett beszédaktusokkal kapcsolatos problémaként említi az elméletalkotó, hogy nem minden lehetséges szintaktikai forma felel meg a közvetett beszédaktusnak. Van, amelyik szerkezet jobban megfelel más szerkezeteknél. Például a kérdésnek vannak olyan formái, amelyekkel kérhetünk, de nem minden kérdés alkalmas erre. Searle példái:

Meg akarod tenni A-t?

Óhajtod megtenni A-t?

Vagy:

Meg tudod tenni A-t?

Képes vagy megtenni A-t?

A két-két kérdő mondatból az első könnyebben lehet közvetett kérdés a másodikonál. Az elméletnek magyarázatot kell adnia arra, hogy miért van így.

A magyarázat kerete a beszédaktus-elmélet és az együttműködő beszélgetés elvei. Azt mindenképpen figyelembe kell venni, hogy különbség van a használati és a jelentésbeli konvenciók között. Nincs konvencionálisan felszólító erejük (jelentésük) a *tudod*, *tudnád*, *szeretném*, *remélem* stb. szavakkal alkotott szerkezeteknek, mégis a kérdés konvencionális formáit hozzuk létre velük. Ez a tény az udvariasság elvével magyarázható meg: „Az udvariasság a kérések közvetettségének legkiemelkedőbb indítéka, s némely formának természetes hajlamuk van arra, hogy a közvetett kérések konvencionálisan udvarias formáivá váljanak” (Searle 1988, 70). Ha ez a magyarázat elfogadható, válasz adható arra a kérdésre, hogy miért vannak különbségek a nyelvek között a közvetett beszédaktusok formáiban, és fordításkor miért nem maradnak meg minden esetben a konvencionális formák. A mondatnak idiomatikusnak kell lennie, és a mennyiség maximájának eleget kell tennie. Tehát van olyan szituáció, melyben könnyen elhangozhat, hogy *Elvisznek/elvinnének engem is?* De ez a mondat aligha: *Fennállhat az az eset, amelyre érvényes lenne, hogy mivel ti is az iskola felé mentek, engem is beengedtek az autóba, és elvinnétek?* Egy ilyen bonyolultabb szerkezet nem válhat idiomatikussá, és vétenénk vele a mennyiség maximája ellen. Ezt a kérdést tárgyalva javasolta Searle P. Grice maximáinak, pontosabban az egyik maxima tartalmának kiegészítését: „Beszélj idiomatikusán, hacsak nincs rá különös okod, hogy másként tégy” (Searle 1988, 70). Úgy véli, ezzel ki lehetne egészíteni a mód maximáját. (E javaslatnak nem lett visszhangja.)

Problémaként merül fel az is, hogy miért van aszimmetria a komolysági és a többi feltétel között. Ugyanis a komolyságit állítjuk, a többire kérdezzünk. Erre az a válasz adható, hogy azt, hogy *Szeretném, ha...* állíthatjuk, de nem kérdezhetünk rá, mert furcsa lenne saját vágyainkról (és lelkiállapotainkról) kérdést feltenni – másokhoz szólva. Vagy az *Ugye segítesz?* lehet kérdés, de nem lehet az, hogy *Magunkra akarsz bennünket hagyni?* Ez Searle példája (Searle 1988, 71).

Amit Searle kifejtett a direktívákkal kapcsolatban, szerinte működik a közvetett beszédaktusok más eseteinél is.

Searle elméletében tehát a megnyilatkozások két illokúciós erővel rendelkeznek, az elsődleges a beszélő szándékolt jelentése, a másodlagos pedig a megnyilatkozásban szó szerinti jelentése. A konvencionálisan közvetett beszédaktusok beépülnek mindennapi beszédünkbe, és széleskörűen elterjedt formákban fordulnak elő. A nem konvencionális közvetett beszédaktusok viszont csak bizonyos szituációkban értelmezhetők. Ide tartozik a fenyegetés és a szexuális csábítás néhány változata (Jagodics–Janacsek–Németh 2013, 254). Searle kettős szándékot feltételez, azt, hogy közölje mondatának tartalmát, valamint azt, hogy ezt a szándékot a hallgató az interpretációt irányító konvencionális szabályok alapján felismerje. A szándékfelismerést tehát a mondat és szavai konvencionális jelentésére építi.

Grice, aki szintén foglalkozott a beszédaktusokkal, másként feltételezi az értelmezést. A természetes jelentést megkülönböztette a nem természetes jelentéstől. A nem természetes jelentés fogalmát úgy értelmezte, hogy a beszélő mondani akar valamit mondatával, melynek kimondásával hatást akar gyakorolni a beszédpartnerre, úgy, hogy a partner felismerje ezt a szándékot. A szándékfelismerést azonban nem csak a konvencionális jelentésre építi. Két fogalmat vezetett be a „társalgás logikájának” magyarázatához, az egyik az implikátúra, a másik az együttműködési alapelv. Ez az elv azt mondja ki, hogy a kommunikáció úgy lesz sikeres, ha mind a beszélő, mind a hallgató mindent megtesz a kommunikáció sikerének érdekében, azaz, ha együttműködnek: „legyen adalékod a társalgáshoz olyan, amilyet azon a helyen, ahol megjelenik, annak a beszélgetésnek elfogadott célja vagy iránya elvár, amelyben éppen részt veszél” (Grice 1988, 237). Mivel a kommunikáció során elhangzott megnyilatkozások jelentése nem mindig azonos a mondatok konvencionális jelentésével, megkülönbözteti azt, amit mondunk attól, amit közölni akarunk. Erre a különbségtételre egyébként Searle elméletében is sor került.

Grice két eszközt határoz meg, amely lehetővé teszi, hogy mást közöljünk, mint amit mondunk: a konvencionális és a társalgási implikaturát. Elmélete szerint a társalgási implikaturák magyarázata az együttműködés elvét kifejítő maximák segítségével lehetséges. Ha mást mondunk, mint amit közlünk, nem tartjuk magunkat a relevancia maximájához. Tehát a relevancia maximáját sérti meg a beszélő, ha nem azt mondja, *Vigyetek el engem is*, hanem érdeklődik (*Elvinnétek?*), ugyanis azt akarja, hogy elvigyék. A következtetést az implikaturából kiindulva Grice egyszerűbbnek feltételezi (Szili 2004, 85).

A közvetett beszédaktusok értelmezésében különbségek vannak Searle és Grice elméletében. A. Reboul és J. Moeschler részletesen tárgyalja e különbségeket (Reboul–Moeschler 2000, 65–75), de nem Searle továbbfejlesztett

elméletét veszik figyelembe, és nem a fentebb ismertetett feltevésekből indulnak ki. A kifogásuk Searle elméletének első változatával kapcsolatban az, hogy a beszédaktus-elmélet alapján nem jósolható meg, milyen szándék rejlik a kérdő mondatban, amellyel kérünk valamit, „mivel az nem felismerhető a mondat konvencionális jelentése alapján” (Reboul–Moeschler 2000, 65). Nem említik viszont a következtetés lépéseit, melyek közül az első figyelembe veszi a konvencionális jelentést, amelyből kiindulva a megnyilatkozás értelmezője eljuthat a beszélő szándékának felismeréséig. A szerzőpáros szerint az elmélet korábbi változatának buktatóját Searle úgy próbálja kiküszöbölni, hogy bevezeti az elsődleges és másodlagos aktus fogalmát: az elsődleges aktus (a kérdés) a másodlagos közvetítésével (a kérdéssel) valósul meg. Viszont egy másik szöveghelyen a szerzőpáros is megemlíti, hogy Searle számol a háttérismeretek szerepével, de véleményük az, hogy Searle elmélete még így sem ad megfelelő magyarázatot a társalgási implikaturák értelmezésére. Grice inferenciamodelljét azonban alkalmasnak tartják erre. Grice elméletének lényege, hogy az implikaturákat inferenciával (logikai következtetéssel) vezeti le. Viszont ha hamis az egyik premissza, hamis lesz a következtetés, tehát „a társalgási implikaturák tévedésekre és félreértésekre adhatnak okot” (Reboul–Moeschler 2000, 71). Grice elmélete azonban a következtetés kudarcát is meg tudja magyarázni.

Az idézett szerzőpáros a kognitív tudomány célja felől is értékeli a két pragmatikaelméletet, azaz megállapítják velük kapcsolatban, hogy mennyire járulnak hozzá az emberi gondolkodás működésének magyarázatához, és hogy hozhatók összhangba a funkcionalizmussal és a reprezentacionalizmussal. Grice elmélete ezt figyelembe véve nem illeszthető be egy informatikai formalizmusba, mert az alkalmazott szabályok nem explicitek, nem tudni, miként választja ki a megnyilatkozás értelmezője a kiinduló premisszákat, és mikor jut el a szándékolt jelentéshez, vagyis a megfelelő értelmezéséhez. Searle pedig nem funkcionalista, nem ismerte el az ember és a gép közötti funkcionális megfeleltetést, és rendszerét nem tartják alkalmasnak arra, hogy számot adjon a megnyilatkozások értelmezéséről (Reboul–Moeschler 2000, 72–74). Bár Grice jó úton járt, elmélete nem lehet része a kognitív tudománynak. Lehetett azonban építeni rá. D. Sperber és D. Wilson a Grice által definiált négy maxima (mennyiség, minőség, relevancia és mód/modor) közül egyre, a relevancia (relációként is előfordul a szakirodalomban) maximájára alapozza a kognitív pragmatikai elméletet, a relevanciaelméletet. E szerint az elmélet szerint is – és e ponton is kapcsolódnak Grice-hoz –, a megnyilatkozás értelmezése következtetési folyamatokon alapul. Sőt, abban is követőinek tekinthetők, hogy ők is kétféle szándékot különböztetnek meg, az informatív és a kommunikatív

szándékot. Az informatív szándék a beszélőnek az a szándéka, hogy beszélgetőtársa tudtára adjon valamilyen információt, a kommunikatív szándék pedig a beszélőnek az a szándéka, hogy felismertesse a beszédpartnerrel informatív szándékát. Elméletük azonban el is tér Grice-étől, ugyanis a relevanciaelv nem ír elő semmit, nem normatív, ezért interpretációs elvnek tekinthető.

A közvetett beszédaktusok értelmezésének másmilyen lehetőségeit is kidolgozták. Például D. Gordon és G. Lakoff rendszerében „a közvetett beszédaktusok a szó szerinti aktus érvényesülési feltételeire vonatkoztatva értelmeződnek”, a kérdéssel a kérés „olyan feltételeire kérdezzünk rá, melyeknek megléte szükségeltetik” a kérés érvényesüléséhez (Szili 2004, 86).

T. Holtgraves és R. Gibbs is tett megjegyzést a közvetett beszédaktusokkal kapcsolatban. Tulajdonképpen ugyanúgy vélekednek, mint Searle, azaz hogy a nyelvhasználók széles köre értelmezni tudja a közvetett beszédaktusokat. Feltevésük azonban az, hogy a hallgatók nem a szó szerinti, hanem az illokúciós szempontból elsődleges jelentéstartalom alapján következtetnek a megnyilatkozás jelentésére (Jagodics–Janacsek–Németh 2013, 254). Velük szemben Searle elméletében – mint fentebb volt róla szó –, a szó szerinti jelentés is szerepet játszik a következtetésekben.

A közvetett beszédaktusok használatát már Searle kapcsolatba hozta az udvariassággal. P. Brown és S. Levinson udvariassági elméletében is szó esik arról, hogy miért választja gyakran a nyelvhasználó az ilyen beszédaktust. Mivel a szerzők E. Goffman homlokzatfogalmára építenek, magyarázatuk is ezen alapul. A közvetett beszédaktussal a homlokzat (face, arc) védve marad. A negatív udvariasság stratégiái között elsőként említik a szerzők a közvetett beszédaktust (Légy konvencionálisan közvetett), amellyel eléri a beszélő, hogy védett maradjon a címzett/a hallgató negatív homlokzata, azaz „cselekvési szabadságában ne korlátozzák, és figyelmét ne terheljék” (Brown–Levinson 1995, 86–88).

Van olyan megjegyzés is a közvetett beszédaktussal kapcsolatban, mely szerint rejtett jelentése a manipulálásnak is eszköze lehet (Jagodics–Janacsek–Németh 2013, 255), az együttműködés hiányában letagadhatjuk a rejtett jelentést.

Egy újabb megközelítés kapcsolatba hozza a közvetett beszédaktus értelmezését (pontosabban az értelmezéséhez szükséges időt) a munkamemóriakapacitással. Mivel a nyelvészeti és pszicholingvisztikai elméletek szerint az indirekt megnyilvánulások megértéséhez szükséges a kontextus ismeretén túl a szándéktulajdonítási képesség is (Pinker és mtsai 2008, Grice 1957), így feltehetőleg különbséget találhatunk a közvetett beszédaktusok megértésében a mentális állapotulajdonítási képesség fejlettségében megmutatkozó eltérések miatt (Jagodics–Janacsek–Németh 2013, 256).

Ezeket az értelmezésben kimutató különbségeket kutatta a három idézett szerző pszicholingvisztikai megközelítéssel. Egyik kiindulópontjuk az volt, hogy a munkamemória-kapacitásnak szerepe van a szövegek és a közvetett beszédaktusok értelmezésében is. Feltételezésük, hogy mivel a mindennapi életben gyakran használunk közvetett beszédaktusokat, az alacsonyabb munkamemóriával rendelkezők az ilyen megfogalmazásokat részesítik előnyben a direkt megfogalmazású mondatokkal szemben, és rövidebb idő alatt tudják őket értelmezni. A magasabb munkamemória-kapacitásúaknál viszont nincs különbség a kétféle megfogalmazás értelmezésének ideje között (Jagodics–Janacsek–Németh 2013, 256–257). A vizsgálat eredménye azonban nem igazolta a hipotézist. A felmérés résztvevői a direkt beszédaktust dolgozták fel/értelmezték gyorsabban. Ezt a szerzők azzal magyarázták, hogy a közvetett beszédaktusok kétértelműségei több kognitív erőforrást igényeltek (Jagodics–Janacsek–Németh 2013, 265).

A metafora és az irónia is közvetett beszédaktus olyan értelemben, hogy jelentésük nem szó szerinti.

A metaforával Searle és Grice is foglalkozott, és témája a metafora a relevanciaelméletnek is. A megállapításaik között vannak eltérések.

Searle, aki a klasszikus metaforaelmélet képviselője, a közvetett beszédaktusok elméletét használja fel a metafora értelmezésekor. Elmélete szerint a beszélő mond valamit, és azt úgy is érti, és valami mást is ért rajta (mint láttuk, kérdéssel kérhetünk). Szerinte amit a beszélő mond a metafora kimondásakor, nem része annak, amit kommunikálni akar. Grice úgy véli, amit a beszélő *mond*, kötődik a konvencionális használathoz, és része annak, amit kommunikálni kíván, és úgy is érti, ahogy mondja.

Egy metafora kimondásakor Grice szerint is a beszélő egy valamit *mond*, és valami mást *ért* rajta, mást közöl. Grice utal arra is, hogy a maximák semmi-bevétele a figuratív beszédmód kontextusában fordul elő – a trópusokban. A nem szó szerinti nyelvhasználatra bevezeti az „úgy tesz, mintha mondaná” terminust (Zvolenszky 2006, 13). Nála a metafora látszat-állítás. Zvolenszky a két felfogást magyarázva többek között azzal érvel, hogy a *mond* fogalmában van a probléma, mert nem ugyanazt jelenti a két elméletalkotónál. Searle-nél köznapi használata van a *mond* szónak. Grice így határozza meg a szó jelentését: „Úgy, ahogy én használom a mond (say) igét, ezen azt értem, amit valaki az általa kimondott szavak (a mondat) hagyományos jelentéséhez szorosan kapcsolódva mondott” (Grice 1988, 236).

Grice és Searle elmélete azonban mást mond a figuratív nyelvhasználatról: Searle szerint ugyanis ilyenkor a beszélő a (metaforikus, ironikus vagy másféle figuratív) állítást mondja ugyan, de valami mást ért rajta; Grice álláspont-

ja ellenben az, hogy a beszélő csak úgy tesz, mintha a trópust mondaná, de csak látszólag mondja azt, és a látszat-állítás révén valami mást kommunikál (Zvolenszky 2006, 14).

A relevanciaelméletben a konvencionális jelentés által meghatározott *mond* szintje nem különíthető el a (kontextuális hatások által sokrétűen befolyásolt) *kommunikál* szintjétől (Zvolenszky 2006, 17). A kérdés az, hogy a metafora implikaturaként kommunikál-e vagy közvetlenül állít valamit. A kontextualisták szerint az utóbbiról van szó, és elvetik Grice metaforaelméletét.

Elisabeth Camp szerint a metafora mégis implikatura (Zvolenszky 2006, 15). „A klasszikus metaforaelméletek sokat hangsúlyozták, hogy a metaforák szó szerinti értelemben hamisak, és azt feltételezték, hogy a hamisság felismerése egy specifikus értelmezési folyamatot indít el” (Reboul–Moeschler 2000, 207). Ez a folyamat vezet el a nem szó szerinti jelentés felismeréséhez. Sperber és Wilson metaforaelemzése nem említi a nem szó szerinti jelentést, és igazságáról sem esik szó, mert a metaforák nem is mindig hamisak. Több mindent implikálhatnak, és ezek közül néhány igaz lehet. A relevanciaelmélet „azt az alapelvet fogadja el, hogy bizonyos gondolatokat csak nem szó szerinti megnyilatkozásokkal tudunk kifejezni” (Jagodics–Janacsek–Németh 2013, 208).

Az irónia esetében a mondat/szöveg szó szerinti jelentése ellentétben áll a beszélő szándékolt jelentésével. Az irónia sajátos intonációval hangzik, a szuprasegmentális tényezők (mondat-, illetve szövegfonetikai eszközök) jutnak nagy szerephez a szó szerinti jelentéssel ellentétes jelentés közléséhez.

A fikció is a nem szó szerinti diskurzustípus egyik fajtája (Reboul–Moeschler 2000, 212).

Irodalom

- Brown, Penelope–Levinson, Stephen C. 1995. Univerzáliák a nyelvhasználatban: az udvariasság jelenségei. In *A szóbeli befolyásolás alapjai II.*, szerk. Síklaki István. 31–115. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Grice, Herbert Paul. 1957. Meaning. *The philosophical Review*. 66. 377–388.
- Grice, Herbert Paul. 1988. A társalgás logikája. In *Nyelv, kommunikáció, cselekvés I.*, szerk. Pléh Csaba–Síklaki István–Terestyéni Tamás. 233–250. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Jagodics Balázs–Janacsek Karolina–Németh Dezső. 2013. *Az indirekt beszédaktusok feldolgozásának reakció-mérési vizsgálata*. http://www.researchgate.net/publication/270531854_Az_indirekt_beszédaktusok_feldolgozsnak_reakciid-mrse_vizsgálata (2015. jún. 13.)

- Pinker, Steven–Nowak, Martin A.–Lee, J. J. 2008. The logic of indirect speech. *PNAS*, 105 (3) 833–838.
- Reboul, Anne–Moeschler, Jacques. 2000. *A társalgás cselei. Bevezetés a pragmatikába*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Searle, John Rogers. 1988. In *Nyelv, kommunikáció, cselekvés I.*, szerk. Pléh Csaba–Síklaki István–Terestyéni Tamás. 53–76. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Szili Katalin. 2004. *Tetté vált szavak: A beszédaktusok elmélete és gyakorlata*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Zvolenszky Zsófia. 2006. Grice metaforaelméletének védelmében. Ki mondta, hogy az élet nem habos torta? *Világosság*, 8–9–10. 9–19. <http://www.vilagosság.hu/pdf/20070507213140.pdf> (2015. jún. 13.)

INDIRECT SPEECH ACTS

In everyday communications we often hear utterances which are not meant to be understood literally because what the speaker intends to say is different from the actual meaning of the sentence uttered. The classical theory of indirect speech acts was developed by J. Searle. According to his theory the speaker when uttering an indirect speech act can understand the sentence the way he says it, but can mean something else as well. The intended meaning can be detected through the complicated process of deduction, taking into consideration background knowledge. P. Grice shows indirect speech acts including them into the frame of the theory of interference. He also considers the intention of the speaker to be important, and introduces two concepts to the understanding of the phenomenon: the principles of implicature and of cooperation. There are significant differences between the views of the two scholars. The theory of relevance does not draw a sharp dividing line between literal/ direct and indirect meaning. Building upon / Following up on Grice's theory, Sperber and Wilson differentiate between two kinds of intentions: the informative and the communicative intention. Their assumption is that in the process of interpretation analysis related / connected to the code is supplemented by deductive processes which enable / make possible full interpretation. These processes are however characteristic not only of language. Non literal / indirect meaning is the basis of metaphors and irony as well, and fiction can also be related to it.

Keywords: indirect speech act, illocutional meaning, recognizing the intention, interference, metaphor

INDIREKTNI GOVORNI ČINOVI

U svakodnevnoj komunikaciji se često čuju iskazi koje ne treba shvatiti doslovno, jer se značenje koje govornik namerava da saopšti razlikuje od značenja rečenice koja je

u osnovi iskaza. Po Serlu, prilikom izgovora indirektnog govornog čina govornik može da shvati rečenicu onako kako je izgovara, a istovremeno pod tim podrazumeva i nešto drugo. Značenje koje namerava da saopšti može se rešavati komplikovanim procesom zaključivanja uzimajući u obzir i prenesena značenja. Grajs u okviru teorije inferencije prikazuje indirektne govorne činove. On, takođe, smatra važnim prepoznavanje namere govornika te, da bi dao objašnjenje ovakvih pojava, uvodi dva pojma: pojam implikature i pojam principa kooperacije. Postoje suštinske razlike u shvatanjima pomenuta dva teoretičara. Teorija relevancije ne pravi razliku između doslovnog i prenesenog značenja. Oslanjajući se na teoriju Grajsa, Sperber i Vilson razlikuju dve vrste namera: informativnu i komunikativnu nameru. Njihova pretpostavka je da se prilikom interpretacije iskaza analiza koja je u vezi sa kodom dopunjava procesom zaključivanja koja omogućava potpunu interpretaciju. Ovi procesi nisu karakteristični samo za jezik. Preneseno značenje je osnova metafore i ironije, a i fikcija se može povezati sa prenesenim značenjem.

Ključne reči: indirektni govorni čin, ilokuciono značenje, prepoznavanje namere, inferencija, metafora

A kézirat leadásának ideje: 2015. aug. 1.

Közlésre elfogadva: 2015. okt. 1.

KOVÁCS RÁCZ Eleonóra

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék
kovacsraczeleonora@gmail.com

A VAJDASÁGI MAGYAR
ÖTÖDIK ÉS NYOLCADIK OSZTÁLYOS TANULÓK
POZITÍV NYELVJÁRÁSI ATTITÚDJE¹

Positive Attitudes to Dialects
among Fifth and Eighth Grade Hungarian Students
in Vojvodina

Pozitivni stavovi prema dijalektima
vojvođanskih mađarskih učenika petog i osmog razreda

A tanulmány a Vajdaság nyolc településén (Bácskossuthfalva, Martonos, Zenta, Bácskertes, Törökkanizsa, Törökbecse, Torda, Székelykeve) mintegy 300 magyar tannyelvű tanuló körében elvégzett nyelvjárási attitűdvizsgálat főbb eredményeit mutatja be, azaz összegzi azokat. A rétegzett mintavétellel elvégzett kérdőíves felmérés során magyar tannyelvű ötödikes, valamint nyolcadikos tanulók fejtették ki véleményüket a nyelvjárásról. Tanulmányunk bemutatja azokat a főbb aspektusokat, amelyeket a vajdasági magyar tannyelvű iskolások megfogalmaztak a nyelvjárás kapcsán. Áttekintjük továbbá azokat az összefüggéseket, melyeket a nyelvjárás és a lokális identitástudat között tapasztaltunk.

Kulcsszavak: Vajdaság, magyar nyelvjárások, nyelvjárási attitűd, lokális identitástudat, szociolingvisztika

¹ A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú, a Kisebbségi nyelvi, irodalmi és kulturális diskurzusok Délkelet- és Közép-Európában (Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi) című projektumának keretében készült.

A nyelvjárások jövője és szépségének megítélése

A Kárpát-medencei kisebbségben élő magyarság köztudottan lokális identitástudattal rendelkezik (vö. Lazar–Marinković 2003; Bindorffer 2007; Gábrity Molnár 2008; Kovács Rác 2012), amelynek egyik kifejezője a vernakuláris nyelvváltozathoz való pozitív viszonyulás. A nyelvi attitűd „a nyelvhasználati formákhoz való szubjektív viszonyulást, egyes embereknek és emberek csoportjainak nyelvekkel, nyelvváltozatokkal, nyelvi jelenségekkel, elemekkel, illetőleg a nyelvhasználattal szembeni beállítottságát, az ezekről kialakult értékelő jellegű vélekedését jelöli” (Gréczi-Zsoldos 2011). A nyelvi attitűdön belül jelen tanulmány nyelvjárási attitűdöket mutat be, folytatja és kiegészíti a Kárpát-medencei tanulók nyelvjárásával foglalkozó kutatásokat (l. Kiss 1996; Lakatos 2005; Lukács 2007; Uő 2009; Fenyvesi 2011; Kovács Rác 2013), melynek kapcsán két kérdést vetettünk fel kérdőíves kutatásunkban. Részben kitértünk arra, hogy a vajdasági magyar tannyelvű 5. és 8. osztályos tanulók szépnek ítélik-e nyelvjárásukat, másrészt pedig afelől érdeklődtünk, hogy a megkérdezettek hogyan vélekednek a nyelvjárások jövőjéről.

A magyar tannyelvű iskolások igen magas arányszámban (83,87%) állítják, hogy fontos számukra nyelvjárásuk fennmaradása. Emellett az adatközlők 78%-a szépnek ítéli települése nyelvjárását, és 21%-ra tehető azoknak a számaránya, akik csúnyának tartják nyelvjárásukat, azaz negatív attitűddel élnek alapnyelvükkel szemben. Az ötödik és nyolcadik osztályos tanulók úgy hiszik, megközelítőleg azonos arányban beszélnek a különböző beszédhelyzetekben a magyar köznyelvet (az adatközlők 50,98%-a) és a nyelvjárást (a megkérdezettek 49,02%-a). Mindez alátámasztja Rajsli Ilona kutatásait, melyekben arról számol be, hogy a vajdasági magyar fiataloknál egyre inkább tapasztalható a nyelvjárásvesztés és nyelvjárások iránti attitűd változása (Rajsli 2003a–b).

Az élőnyelvi attitűdvizsgálatok további kedvelt kérdése, hogy a megkérdezettek kedvelik-e az általuk beszélt nyelvváltozatot. A nyelvjárás vonatkozásában a következő válaszok közül választhattak a megkérdezett tanulók:

- a) Nagyon szeretik, és nem szégyellik, társaságban is gyakran használják a nyelvjárást.
- b) Kedvelik a nyelvjárást, de ritkán használják, mert tartanak attól, hogy elítélik emiatt őket.
- c) Nem érdekli a megkérdezetteket a nyelvjárás.
- d) Nem foglalkoztatja őket a kérdés.
- e) A megkérdezettek egyéb véleményt is megfogalmazhattak.

A tanulói attitűdök alapján a diákok 50,68%-a pozitív attitűdöt táplál nyelvjárása irányában, tehát a nyelvjárás presztízse egyértelműen kifejeződik az említett adatközlőknél. Azonban az adatközlők további 14,73%-át nem érdekli a nyelvjárás, valamint 16,44%-ra tehető azoknak az aránya, akiket nem foglalkoztat ez a kérdés. Az utóbbi két válaszlehetőség együttesen 31,17%-ot tesz ki, amely arányszám a nyelvjárás iránti negatív attitűdöt mutatja. Emellett a továbbiakban a b) válaszban a nyelvjárás rejtett presztízisével találkozunk, mivel adatközlőink kedvelik ugyan nyelvjárásukat, de attól való félelmükben, hogy elítélik emiatt őket, ritkán használják azt az élőnyelvi diskurzusaikban. Mindezek mellett egyéb véleményként a megkérdezettek 7,19%-a többnyire pozitív attitűdöt fogalmazott meg a nyelvjárás vonatkozásában, melyekben a nyelvjárás településen belüli használata dominál, ezen belül pedig a nyelvjáráshasználat gyakorisága és szituációhoz kötöttsége, azaz a szituatív kódváltás jelenik meg leggyakrabban.

A tanulók 76,06%-a akként vélekedett, hogy tudja, mi a nyelvjárás, ezzel szemben az adatközlők 52%-a ismerte fel az általunk feltüntetett nyelvjárási szavakat. A köznyelvi és nyelvjárási alakpárok közül a legmagasabb arányban Székelykevéen és Bácskossuthfalván keretezték be a 8.-os és 5.-es tanulók közül a nyelvjárási alakváltozatokat, azonban a nyelvjárási alakváltozatokat a 300 adatközlőnek csupán az 52%-a ismerte fel. Az adatközlők további 48%-a a köznyelvi alakváltozatokat véli nyelvjárásinak. Mindehhez hozzá kell tennünk, hogy a felsorolt szóállományt alapos kutatás után állítottuk össze, az egyes településekről származó hallgatók segítettek abban, hogy a nyelvjárási alakokat a településen kiejtett nyelvjárási formákhoz igazítsuk. Mindebből az következik, hogy az általános iskolai tanulók csaknem felében nem tudatosul a köznyelv és nyelvjárás különbsége, tehát az iskolai oktatásban szükségeszerű a hozzáadó, azaz additív módszer bevezetése. A felkutatott falvakban olyannyira nyelvjárási színezetű az élőnyelv, hogy a köznyelvet szinte nem is használják. Mindezt a hallgatók élőnyelvi felvételei is alátámasztják. Egy bácskertesi felvételtől a közelmúltban arról értesültünk, hogy a tanár órán folyamatosan váltogatja a nyelvi kódokat attól függően, hogy a gyerekek milyen mértékben beszélnek a nyelvjárást és a köznyelvet. A tordai és a székelykevei gyerekek pedig az említett településeken beszélt nyelvjárásokon kívül nem ismernek más nyelvváltozatot. Ezzel akkor szembesülnek, amikor észak-bácskai középiskolákba kerülnek. Ez részben a szórványra jellemző nyelvhasználatot tükröz, másrészt viszont nyelvi hátrányos helyzetet eredményez. Mindezek kiküszöbölésére jelentene megoldást az additív nyelvtanítás. A szubtraktív, azaz a felcserélő

nyelvelsajátítás ugyanis azt eredményezi, hogy a vajdasági magyar ajkú tanulók még a 8. osztályban sem tudják elkülöníteni nyelvjárásukat és a köznyelvet. Azt azonban láthattuk, hogy a 8.-os tanulók közül 6%-kal többen meg tudták különböztetni a nyelvjárást és a köznyelvet.

Az előbbiekhöz kapcsoltuk a nyelvjárás lehetséges meghatározásait, azaz azt, hogy hogyan határozható meg, írható körül a vajdasági magyar nyelvjárás. Zárt típusú kérdésünkben, valamint a válaszokban a nyelvjárás-használat élőnyelvi jellegét, az iskolai nyelvhasználatot, a nyelvjárás-használat gyakoriságát és megszokását, szituációhoz kötöttségét, eredetét, azaz familiáris kötődésű tanult jellegét, valamint a különböző nyelvjárások szembeállítását tüntettük fel megkülönböztető jegyként. Mindezek vonatkozásában a tanulók legnagyobb arányban úgy vélik, hogy nyelvjárásukat nagyszüleiktől és szüleiktől tanulták, valamint ezt a nyelvváltozatot beszélik azokon a településeken, melyeken élnek, kedvelik és megszokták azt. Adatközlőink mintegy 67,18%-a állítja mindezt. A diákok újabb 19,47%-a különbséget észlel saját nyelvjárása, valamint más települések nyelvjárása között. A tanulók további 13,13%-a úgy véli, hogy az iskolában nyelvjárásban írnak és olvasnak. Ők azok, akik nincsenek tisztában a nyelvjárás fogalmi jegyeivel. Ha ezt összehasonlítjuk a nyelvjárási szóalakokat fel nem ismerők százalékarányával (48%), akkor arra a megállapításra jutunk, hogy a megkérdezettek közül sokkal többen tisztában vannak a nyelvjárás fogalmi jegyeivel, mint a nyelvjárásból származó szavak felismerésével. Ez tulajdonképpen egyfajta empirikus tudatosság a gyermekekben, mivel többnyire körül tudják írni nyelvjárásukat, a valóságban azonban nem tudják megkülönböztetni annak elemkészletét.

A formális és informális beszédhelyzetek, valamint a nyelvjárás

A Kárpát-medencében élő magyarok nyelvjárásai az informális beszédhelyzetekhez köthetők (vö. Sándor 2001; Kovács Rácz 2010), a familiáris nyelvhasználatra vonatkoztathatók. Abban azonban különbségek mutatkoznak az egyes régiók között, hogy mely színterek tartoznak a familiáris nyelvhasználat körébe. Tapasztalataink szerint ott, ahol a magyar beszédközösség tömbben él, a familiáris nyelvhasználat színterei némileg különböznek a formális beszédhelyzetektől. Az utóbbi településeken a felnőtt lakosság egy bizonyos rétege nagyobb százalékarányban ismeri a magyar köznyelvet, mint a szórványtelepüléseken, ezért pl. a kezelőorvossal, valamint az egyházzal folyó élőnyelvi kommunikációban gyakrabban használják a felek a magyar köznyelvet (vö.

Kovács Rác 2010). A szórványban élők (pl. Székelykeve, Torda stb.) pedig szinte majdnem minden beszédhelyzetben a beszélt regionális nyelvet alkalmazzák, mivel a magyar köznyelvet alig néhányan ismerik. Az utóbbiak sem igen beszélnek köznyelven a településen belül. Azt a nyelvhasználati stratégiát alkalmazzák ugyanis, hogy alkalmazkodnak az adott településen szinte kizárólagosan beszélt nyelvváltozathoz. Kiss Jenő is megállapítja, hogy minél távolabb van egy közösség a magyar országhatártól, annál több a nyelvjárási elem a nyelvben, annál több archaizmust (Kiss 1996) őriz meg.

Az említettek vonatkozásában kutatásunkban arra is kitértünk, hogy a vajdasági magyar 5.-es és 8.-os tanulók meglátásuk szerint mely beszédhelyzetekben beszélnek nyelvjárásban. Formális és informális beszédhelyzeteket egyaránt feltüntetünk. Arra kérdeztünk rá, hogy nagyszüleikkel, szüleikkel, barátaikkal, templomban az egyházzal, magyarországi vendégeikkel, más településeken a jövőben, ha középiskolások lesznek, falunapi felszólalás alkalmával, a tanárokkal az iskolában, valamint kezelőorvosukkal nyelvjárásban beszélnek-e. A tanulók meglátásuk szerint leggyakrabban barátaikkal (23,52%), majd pedig szüleikkel (22,85%), azt követően nagyszüleikkel (21,64%) beszélnek nyelvjárásban. Ezek a kommunikációs szituációk képezik a szűkebb értelemben vett familiáris szférát. A továbbiakban a formális beszédhelyzetek következtek, melyek vonatkozásában 7% és csaknem 5% között mozognak a százalékarányok. A formális beszédhelyzeteket illetően a legnagyobb arányszámmal a középiskolás évek alatti, más településen való társalgás (6,59%) vezeti a gyakorisági sorrendet, ezt követi az iskolai kommunikáció a tanárokkal szemben (5,64%), majd pedig az a nyilvános felszólalás következik, mellyel falunap alkalmával köszöntenek adatközlőink a lakosságot (4,97%). A magyarországi vendégekkel, valamint a kezelőorvossal adatközlőink azonos arányban kommunikálnak nyelvjárásban (4,57%). A megkérdezettek véleményük szerint legkevésbé a templomban az egyházzal beszélnek nyelvjárásban (4,17%-nyian). Amennyiben a formális beszédhelyzetek százalékarányainak összességét tekintjük át (30,51%), annyi-
ban arra a következtetésre jutunk, hogy a tanulók úgy ítélik meg; főként intim, familiáris közegben beszélnek nyelvjárásban.

Lokális identitástudat és a nyelvjárás

Kutatásunk során fontosnak tartottuk, hogy a nyelvjárást összefüggésbe hozzuk azzal a földrajzi régióval, amelyben a tanulók élnek, azaz kapcsolatot feltételeztünk a nyelvjáráshasználat gyakorisága, szeretete, szépségének megíté-

lése, kommunikációs szituációkhoz való kötődése, valamint azon település között, melyen a tanulók éltek a felmérés pillanatában. A lokális identitástudat ugyanis a szűkebb értelemben vett régióhoz, azaz a lakóhelyhez való kötődést jelenti a Kárpát-medencei magyarság vonatkozásában (vö. Gábrity 2008). A nyelvhasználat – esetünkben nyelvjáráshasználat – pedig újfent szoros köteleket jelent a földrajzi régiót illetően. Beszélt nyelvünk identitástudatunkat is tükrözi. Példa erre a svájci németek, a németországi bajorok, a svédek stb. nyelvhasználat is.

Kutatásunk folyamán kiderült, hogy a megkérdezettek 78,22%-a szépnek ítéli települése nyelvjárását, azonban csupán 22,37%-uk véli úgy, hogy mialatt nyelvjárásban beszélnek, településük szeretetét fejezik ki. Ha azonban azt is számításba vesszük, hogy a tanulók 66,44%-a szerint megszokták a település nyelvjárását, és ezért beszélik azt, akkor ez véleményünk szerint a lokális identitástudat újabb aspektusait tárja elénk. További válaszlehetőségünk újfent a nyelvjárás és a lokális identitástudat szoros kapcsolatát feltételezte: eszerint a válaszolók 50%-a kedveli települése nyelvjárását, nem szégyelli azt, és a szűkebb értelemben vett familiáris közegen kívül is használja az élőnyelvi kommunikációban a nyelvjárást.

Összegzés

A tanulmány a vajdasági magyar nyelvjárások vonatkozásában összegzi azokat a vajdasági magyar tannyelvű iskolások (5. és 8. osztályosok) nyelvjárási attitűdvizsgálata során kapott eredményeket, melyeket nyolc település 300 adatközlőjétől kaptunk. Kiderült, hogy a megkérdezettek szépnek vélik nyelvjárásukat, kedvelik azt, megszokták, és a településen belül informális beszédhelyzetekben szívesen és gyakran beszélik a nyelvjárást. Mindezzel együtt lokális identitástudatuk kifejezője is a nyelvjárás.

Irodalom

- Bindorffer Györgyi. 2007. *Változatok a kettős identitásra*. Budapest: Gondolat–MTA Etnikai-nemzeti Kisebbségkutató Intézet.
- Fenyvesi Anna. 2011. Nyelvi attitűdök kisebbségi kontextusban: erdélyi, vajdasági és felvidéki magyar diákok viszonyulása anyanyelvükhöz, az államnyelvhez és az angolhoz. In *Nyelvi mítoszok, ideológiák, nyelvpolitika és nyelvi emberi jogok Közép-*

- Európában elméletben és gyakorlatban*, szerk. Hires-László Kornélia–Karmacs Zoltán–Marku Anita. 227–235. Budapest–Beregszász: Tinta Könyvkiadó.
- Gábrity Molnár Irén. 2008. A délvidéki identitástudat nyomában. In *Bennünk élő múltjaink*, szerk. Papp Richárd–Szarka László. 307–318. Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet.
- Gréczi-Zsoldos Enikő. 2011. *A nyelvi attitűd*. <http://www.avorospostakocsi.hu/2011/12/16/a-nyelvi-attitud-2/>. (2015. júl. 20.)
- Kiss Jenő. 1996. A nyelvi attitűd és a másodlagos nyelvi szocializáció: vizsgálatok nyelvjárási környezetben. *Magyar Nyelv* 95 (2): 138–151.
- Kovács Rác Eleonóra. 2010. A nyelvjárással szemben kialakult nyelvi attitűd a vajdasági magyarság körében. *Hungarológiai Közlemények* 41 (3): 170–179.
- Kovács Rác Eleonóra. 2012. Kisebbségi nyelvjárási attitűd és identitástudat. In *Vajdasági magyar tudóstalálkozó. Tudomány, módszer, argumentáció*, szerk. Ispánovics Csapó Julianna. 35–41. Újvidék: Vajdasági Magyar Akadémiai Tanács.
- Kovács Rác Eleonóra. 2013. *Nyelvjárási attitűdök*. Újvidék: Sajnos kiadó.
- Lakatos Katalin. 2005. *A nyelvjárások megítélése kárpátaljai iskolások körében*. Debrecen: A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszékének Évkönyve. 44. 97–104.
- Lazar, Žolt–Marinković, Dušan. 2003. Regionalni, lokalni i globalni identitet Vojvodana. In *Sociologija*. 2. 155–166.
- Lukács Csilla. 2007. A székelyföldi középiskolások nyelvi/nyelvjárási identitástudata. In *I. Alkalmazott Nyelvészeti Doktorandusz Konferencia*, szerk. Várad Tamás. 80–90. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet.
- Lukács Csilla. 2009. Nyelvjárás és köznyelv: székelyföldi középiskolások nyelvi/nyelvjárási tudatosságának vizsgálata. In *Nyelvideológiák, attitűdök és sztereotípiák. 15. Élőnyelvi Konferencia*, szerk. Borbély Anna–Vanpčoné Kremmer Ildikó–Hattyár Helga. 332–338. Budapest–Dunaszerdahely–Nyitra: Tinta Könyvkiadó.
- Rajslj Ilona. 2003a. Attitűdváltás és nyelvjárásvesztés összefüggése a vajdasági magyar fiatalok nyelvhasználatában. *Hungarológiai Közlemények* (4): 43–53.
- Rajslj Ilona. 2003b. Nyelvi attitűdvizsgálatok a vajdasági fiatalok körében. In *Kisebbségi létjelenségek, Szórvány- és szociolingvisztikai kutatások*, szerk. Gábrityné dr. Molnár Irén–Mirnics Zsuzsa. 215–229. Szabadka: MTT Könyvtár 7.
- Rajslj Ilona. 2004. Nyelvjárásvesztés és attitűdváltás a vajdasági magyar fiatalok körében. In *Nyelvvesztés, nyelvjárásvesztés, nyelvcseré*, szerk. P. Lakatos Ilona–T. Károlyi Margit. 146–153. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Sándor Anna. 2001. A nyelvi attitűd kisebbségben. *Magyar Nyelv*. 95 (1): 87–95.

POSITIVE ATTITUDES TO DIALECTS AMONG FIFTH AND EIGHTH GRADE HUNGARIAN STUDENTS IN VOJVODINA

The paper summarizes the results of a study carried out among 300 (fifth and eighth grade) Hungarian elementary school students studying in their native language in eight towns in Vojvodina. The results show that the respondents consider their own dialect appealing, they like it, they are used to it, and in their towns they gladly and often speak it in informal situations. In addition to all this, a dialect is also an expression of local awareness of identity.

Keywords: Vojvodina, Hungarian dialects, attitude to dialect, local identity awareness, sociolinguistics

POZITIVNI STAVOVI PREMA DIJALEKTIMA VOJVOĐANSKIH MAĐARSKIH UČENIKA PETOG I OSMOG RAZREDA

U radu se sumiraju rezultati istraživanja stavova prema dijalektima koje je vršeno u osam vojvođanskih naselja na uzorku od oko 300 učenika (5. i 8. razred) na mađarskom nastavnom jeziku. Rezultati pokazuju da ispitanici svoj dijalekat smatraju lepim, vole ga, navikli su na njega, te da se rado i često služe njime u svom mestu u neformalnim govornim situacijama. Uz sve ovo, dijalekat takođe upućuje na svest o lokalnom identitetu.

Ključne reči: Vojvodina, mađarski dijalekti, stav prema dijalektima, svest o lokalnom identitetu, sociolingvistika

A kézirat leadásának ideje: 2015. aug. 1.

Közlésre elfogadva: 2015. okt. 20.